БЕРНАРД ШОУ

Э. Хьюз

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

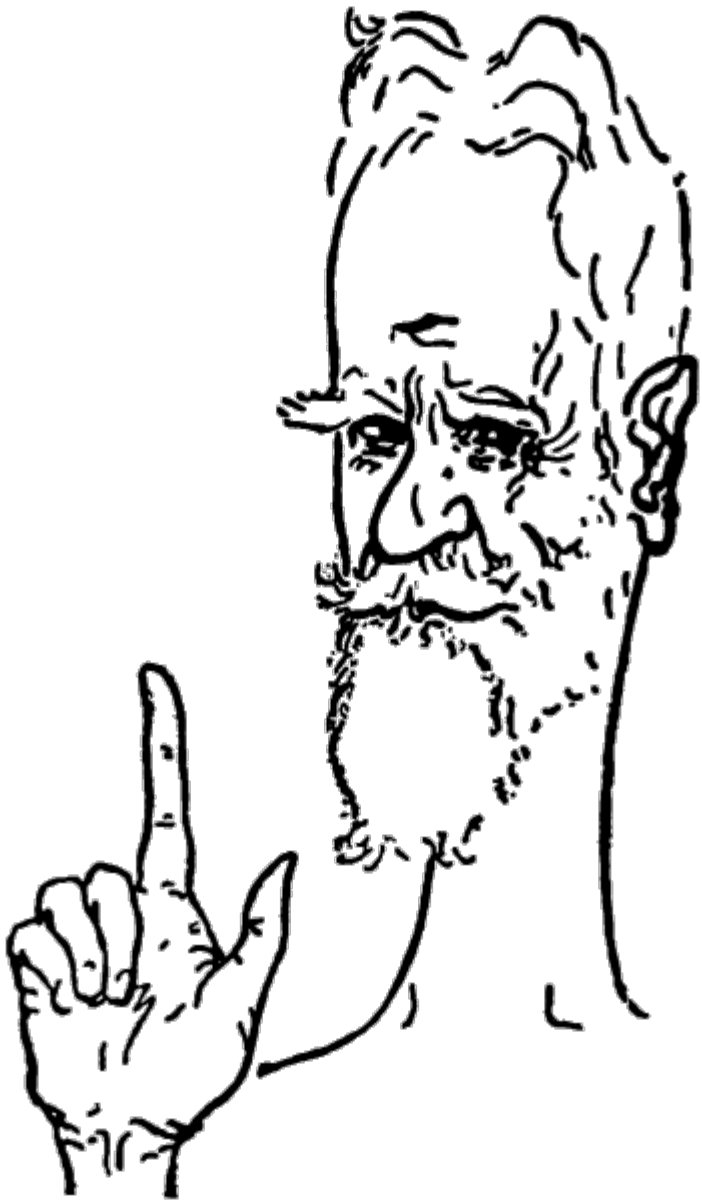
Annotation

Можно считать эту книгу предисловием — ведь сам Шоу так любил писать предисловия! В ней голос самого Шоу слышен чаще всего. Многое будет знакомо тем, кто уже читал Шоу, но многие материалы забыты даже английскими читателями, — это особенно касается газетных статей и публичных выступлений Шоу.

- Эмрис Хьюз
  - К советскому читателю
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
  - Глава 8
  - Глава 9
  - Глава 10
  - Глава 11
  - Глава 12
  - Глава 13
  - Глава 14
  - Глава 15
  - Глава 16
  - Глава 17
  - Глава 18
  - Глава 19
  - Глава 20
  - Глава 21
  - Глава 22
  - Глава 23
  - Глава 24
  - Глава 25
  - Глава 26
  - Глава 27
  - Глава 28
  - Глава 29
  - Глава 30
  - Глава 31
  - Основные даты жизни и творчества Джорджа Бернарда

Шоу
- Краткая библиография
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33

Эмрис Хьюз
Бернард Шоу



К советскому читателю

Десять лет назад, отдыхая в Сухуми, я видел пьесу Б. Шоу «Пигмалион» на абхазском языке. Театр был переполнен, и хотя я и ни слова не понимал, но спектакль доставил мне огромное удовольствие. Я не заметил, что актеры нервничали — об этом мне сказали потом. А нервничали они не только из-за того, что это была премьера, но и оттого, что им кто-то сказал, будто из Лондона на спектакль специально приехал «известный театральный критик», сидящий в первом ряду. Играли они прекрасно, и, зная пьесу почти что наизусть, я мог следить за реакцией зрителей, которые смеялись именно там, где надо. Отнюдь не будучи тем, за кого меня принимали, я составил себе вполне определенное мнение: пьеса отлично «дошла» до зрителей, и, будь на моем месте настоящий театральный критик, даже столь суровый, как сам Шоу, он остался бы вполне доволен и абхазской Элизой Дулитл, и ее папашей, и остальными исполнителями, игравшими в этом маленьком курортном городке, о котором Шоу, наверное, и не слышал, на языке, для нас с ним непонятном.

После спектакля я пошел за кулисы поздравить артистов и режиссера с большим успехом. И тут на меня посыпались вопросы: откуда-то стало известно, что я был хорошо знаком с Шоу. Тогда я впервые понял, как велик интерес к этому замечательному человеку во всех концах Советского Союза.

Об этом я беседовал несколько дней спустя с моим большим другом — С. Я. Маршаком, в ялтинском Доме писателей. Самуил Яковлевич тут же уговорил меня написать небольшие воспоминания о Шоу для «Иностранной литературы», что я и сделал. Мысль о том, чтобы написать книгу о Шоу, мне тогда не приходила в голову, и, помимо этого, я был слишком занят политической борьбой в Палате общин британского парламента.

Но вскоре я получил книгу о Роберте Бернсе, изданную в серии «ЖЗЛ», и при случае спросил у автора книги Р. Райт-Ковалевой — отчего бы не издать в этой же серии биографию Шоу?

— А отчего бы вам не написать эту биографию? — ответила она.

Я напомнил ей о нескольких английских и американских биографиях Шоу, но подумал, что, как бы хороши эти книги ни были, их писали люди, не знающие советского читателя, и кроме того, Шоу показан в них только как драматург и писатель, а вся

его общественная деятельность, в которой он являлся горячим проповедником социализма и коммунизма, совершенно не затронута. Авторы биографий явно не сочувствовали этому делу — делу всей его жизни — и обошли его молчанием.

Я долго колебался, прежде чем взяться за биографию Шоу. Но мои советские друзья продолжали настаивать. Маршак сказал: «Написали же вы биографию Уинстона Черчилля, а ведь Шоу был куда крупнее его и сделал для человечества куда больше».

И я сдался. Результат моей работы перед вами, читатель!

Мне пришлось перечитать почти все, что написал сам Шоу, и очень много газетных статей и отчетов, где отражены его выступления, его высказывания за многие годы, и отобрать тот материал, на котором построена эта небольшая книга.

Я отнюдь не считаю эту биографию исчерпывающей, освещающей все творчество Шоу, разбирающей его произведения. О каждом аспекте этого творчества можно написать тома и тома, и я уверен, что как в СССР, так и в других странах эти тома будут написаны. Хочу надеяться, что и моя скромная работа в чем-то поможет будущим авторам.

В сущности, это лишь введение в биографию Шоу, которое должно облегчить читателю знакомство с его огромнейшим литературным наследием.

Можно считать эту книгу предисловием — ведь сам Шоу так любил писать предисловия! В ней голос самого Шоу слышен чаще всего: я широко цитировал его произведения, и критикам, которые скажут: «Не слишком ли много цитат?», я заранее отвечу: «А разве они плохи?» Многое будет знакомо тем, кто уже читал Шоу, но я отыскал множество материалов, забытых даже английскими читателями, — это особенно касается газетных статей и публичных выступлений Шоу.

Почти всю книгу я писал в библиотеке Палаты общин, и мне хочется поблагодарить всех, кто мне помогал и там и в том учреждении, которому многим обязаны и Маркс, и Энгельс, и Ленин, и многие другие, в том числе и сам Шоу: я говорю о библиотеке Британского музея.

Очень большую помощь оказали мне мои советские друзья, в том числе и С. Я. Маршак, встречавшийся с Шоу в Ленинграде во время его знаменитого визита.

Приношу, благодарность переводчику книги и ее редакторам за все их труды и за разбор моей часто неудобочитаемой рукописи, а также за многие ценные советы.

Очень благодарен издательству «Молодая гвардия» и особенно художникам и главному редактору серии «Жизнь замечательных людей» за прекрасное оформление книги.

И теперь, глядя на результат нашего совместного труда и вспоминая, как критически сам Шоу относился ко всем своим биографам, я могу только надеяться, что он одобрил бы мое намерение: познакомить молодого советского читателя с его жизнью и работой в несколько своеобразном аспекте.

Быть может, в книгу вкрались некоторые неточности, быть может, в ней есть высказывания Шоу, с которыми не согласятся современные советские читатели. Я и сам не во всем и не всегда соглашался с Джи-Би-Эс, как мы назвали его. Но обычно это бывало из-за того, что он очень любил все гиперболизировать, чтобы ошарашить собеседника, заставить его думать интенсивнее.

Надеюсь, что эта книга тоже заставит читателя задуматься о многом, а уменье думать — залог процветания и роста всей «молодой гвардии». А этого роста и процветания от души желаю им я — один из той «старой гвардии», к которой принадлежал и Джордж Бернард Шоу.

Эмрис Хьюз.

Глава 1

Правда и биография. Риск в браке. Шекспировское происхождение и проклятое детство. Сын трех отцов.

Писать о Шоу трудно. Так и слышишь у себя над ухом насмешливый голос рыжебородого ирландского Мефистофеля: «Когда вы читаете биографию, помните, что правда никогда не годится для опубликования».

А хочется рассказать правду.

Трудно и по другой причине. Шоу сам указывал на эту трудность, говоря, что с ним «никогда ничего не случалось», что с ним «не происходило никаких событий», вернее, он «сам бывал событием». События эти принимали форму книг, форму статей, политических памфлетов, речей, интервью, высказываний за обедом. Иногда даже форму писем. И потому рассказывать о Шоу лучше всего словами самого Шоу. Это отлично понял один из современных драматургов, написавший сравнительно недавно пьесу, основанную на письмах Шоу. Мы тоже старались по возможности придерживаться этого принципа.

Чувствуя себя бессильными найти совершенно оригинальную форму для рассказа о человеке, для которого оригинальность стала второй натурой, мы решили обратиться к традиционной, испытанной временем форме старой доброй биографической повести. А начинать таковую следует, конечно, с родителей и вообще — с предков.

Представьте себе разочарование энергичной двадцатитрехлетней девушки, вышедшей замуж за тихого и неуверенного в себе сорокалетнего мужчину. А разочаровалась она в нем очень скоро и притом окончательно.

Тетушка, с которой она до замужества жила в Дублине, была решительно против этого брака, грозилась вычеркнуть племянницу из завещания, если она ослушается, и, наконец, в качестве последнего аргумента заявила, что «он пьет». Люсинда не поверила, потому что не хотела верить, а когда она спросила об этом своего жениха, Джорджа Карра Шоу, он возмущенно отверг это обвинение, заявив, что он трезвенник и пьет только чай.

Люсинда решила рискнуть. Они поженились и отправились в

Ливерпуль проводить свой медовый месяц. Как-то вечером в гостинице она случайно открыла дверцу буфета и обнаружила там несколько бутылок виски и стакан. Муж смутился и растерялся… Торопливой походкой она вышла из отеля, потом горестно побрела по улице к пристани. Мысли ее метались в поисках выхода. Решено: она наймется стюардессой на корабль, уходящий в Америку, и все будет кончено. В порту какие-то два докера стали приставать к ней. Видно, они тоже пьяны, эти мужчины? Медленно, превозмогая тяжелое чувство, побрела она обратно к отелю. Она прокралась к себе в номер и юркнула в постель. Он сонно обнял ее, и она ощутила сладковатый, тошнотворный запах виски. Он был полон пьяной нежности и запоздалого раскаянья, он просил прощенья, клялся, что это в последний раз. Она поплакала в подушку и уснула. Итак, она решила остаться. Она сама выбрала свою долю и должна терпеть все, что бы теперь ни случилось.

Супруги Шоу вернулись в Дублин, в свой двухэтажный домик на Синг-стрит, где трудно было вести жизнь врозь. В последующие годы у них родилось трое детей — Люси, Элинор и Эгнес, а 26 июля 1856 года — сын, названный по отцу Джорджем, а по деду Бернардом. Появился на свет Джордж Бернард Шоу, будущий драматург.

Шоу принадлежали к числу наиболее достойных и уважаемых семейств Дублина. Среди их ближайших предков был известен сэр Джордж Шоу, баронет, другие предки были священники, адвокаты, банкиры. Дед драматурга, Бернард Шоу, был шерифом и потерял все состояние, оставив жене после смерти лишь большое потомство, насчитывавшее тринадцать дочерей и сыновей (отец драматурга был одиннадцатым).

Шоу вели свой род от капитана Уильяма Шоу, который высадился в Ирландии вместе с Вильгельмом Оранским. Капитан был наполовину англичанином, наполовину шотландцем, и трудами одного из его просвещенных потомков было установлено, что он происходил прямым путем от Макдуфа — файфского тана, который в пьесе Шекспира убивает Макбета.

Впоследствии Шоу не раз вспоминал историю Макдуфа с большим удовольствием, заявляя, что «это не хуже, чем происходить от самого Шекспира».

Отец Шоу, Джордж Карр, был неудачник. Еще до рождения сына он вложил все свои средства в торговлю мукой, которую вел вместе с таким же неопытным и неудачливым компаньоном, как и он сам Дела его пошли прахом, и не последнюю роль сыграло здесь пьянство. Его пристрастие к спиртным напиткам не могло не наложить грустного отпечатка на детство драматурга.

Однажды вечером отец взял сына прогуляться по берегу канала, по дороге зашел промочить горло раз-другой и, придя в веселое возбуждение, пригрозил сбросить мальчишку в воду. По возвращении маленький Джордж Бернард сказал матери: «Мама, мне кажется, папа пьян», и в ответ услышал: «А когда он бывает в другом состоянии?»

В связи с этим и многими подобными эпизодами Шоу писал впоследствии:

> «Будет риторическим преувеличением сказать, что с тех пор я не верил никому; однако переход от детской веры в отца как существо совершенное и всезнающее к открытию, что он лишь лицемер и алкоголик, был столь неожиданным и резким, что неизбежно должен был оставить во мне какой-то след».

Отец не был ни злым, ни жестоким. В те времена, когда он бывал трезв, это был довольно мягкий, бесхарактерный и даже, сложно сказать, добрый человек, наделенный своеобразным чувством юмора. Весьма характерной для этого юмора была любовь к неожиданному «снижению», неожиданному повороту. Сын, унаследовавший эту любовь, вспоминал:

> «Когда я был ребенком, он однажды учил меня плавать в заливе Килини Бэй. Для начала он прочел мне очень серьезную нотацию о том, как важно научиться плавать, заканчивавшуюся следующими словами: «Мне было всего лишь четырнадцать лет, когда умение плавать помогло мне спасти жизнь твоему дяде Роберту». Однако, заметив, какое глубокое впечатление произвели на меня его слова, он замолк, а потом добавил, доверительно склонившись к моему уху: «И сказать тебе откровенно, впоследствии за всю свою жизнь я ни о чем так не жалел». Потом он бросился в волны океана, с большим удовольствием плескался, и плавал, и посмеивался на обратном пути, всю дорогу до дома. Так вот, я никогда сознательно не стремился к этим неожиданным «снижениям» и развязкам в своих произведениях; они появлялись у меня естественно, и, без сомнения, существует какая-то связь между довольным смешком моего отца и тем удовлетворением, которое удается получить мне в театре при использовании всяких комедийных ухищрений».

> «Если бы вам пришлось вместе со мной пережить эти

времена, — писал как-то Шоу одному из родственников, — вы не нашли бы во всем этом ничего забавного. Потому что он (отец. — Прим. перев.) не был веселым пьянчужкой-собутыльником; это был одинокий завсегдатай пивных. Он никогда не напивался «мертвецки»; спиртное не действовало на него столь решительным образом, не бывало и так, чтоб он совсем на ногах не держался. Однако не было никаких сомнений в том, что он пьян, одурманен хмелем и, по всей видимости, просто продолжает ходить, как ходят во сне; если же его начинали попрекать этим, он готов был в неожиданном приступе ярости схватить что под руку попадет и швырнуть об пол. Пьянство подобного рода столь унизительно, что выносить его было бы просто невозможно, если бы отец не искал спасения в смехе. Все это должно было стать либо семейной трагедией, либо семейной шуткой; и здоровый инстинкт подсказывал нам находить во всем этом элементы юмора, хотя и грубоватого, а его было, конечно, не так много… Если мальчик видит, как тот, кто служит для него «примером», зажав под мышками кое-как завернутого гуся и столь же небрежно завернутую ветчину (и то и другое куплено в предвкушении бог весть какого праздника), тычется головой в садовую стену домика в Доки в полной уверенности, что он открывает калитку, и тем самым превращает свой цилиндр в некое подобие гармошки, и если мальчик при виде этого хохочет до слез, а вместе с ним хохочет брат его матери… конечно же, мальчик этот не станет создавать из пустяков трагедию, вместо того чтобы превратить трагедию в пустяк».

Хотя Шоу писал об этом впоследствии с юмором, несомненно, что пьяные выходки отца дурно влияли на семейную жизнь и удручали впечатлительного мальчика, который на всю жизнь сохранил фанатическую ненависть к алкоголю и вырос трезвенником. И он, без сомнения, немало настрадался в детстве, потому что впоследствии в редком приступе горечи он сказал как-то о себе, что был зачат после попойки, когда отец его был пьян. А если это так, то нетрудно представить себе, какое унижение пришлось пережить его гордячке матери и какие чувства она могла испытывать впоследствии, глядя на сына, который был так похож на отца. Неужели и его ждет та же судьба?

Из-за прискорбной слабости отца родителям Шоу все реже приходилось появляться в обществе:

> «Все двери закрылись перед отцом, а следовательно, и перед моей матерью, которую не могли приглашать одну, без него. Если его приглашали на обед или вечеринку, он являлся туда не всегда трезвым, но уж уезжал всегда скандально пьяным…
>
> Если бы их — отца и мать теперь пригласили бы куда-нибудь на обед или просто в гости, дети удивились бы больше, чем если б увидели, что дом их вдруг загорелся».

Отец не питал большой любви к литературе. Сын никогда не видел, чтобы он читал что-либо, кроме газет, хотя когда-то отцу довелось прочесть романы Вальтера Скотта. Отец был по природе музыкален и играл на тромбоне в небольшом семейном оркестре еще до того, как пьянство отдалило его от родственников

Дети в семье Шоу были по большей части предоставлены самим себе и жили на первом этаже вместе со слугами, которые вечно жаловались на низкую плату и тяжелую работу. Кормили детей довольно плохо. Мать была не приспособлена к домашней работе, к мужу относилась с презрением, а к детям с безразличием:

> «По существу, худшую мать, чем она, просто трудно себе представить, однако при этом нельзя забывать, что она просто не способна была проявить жестокость по отношению к чему бы то ни было — будь то ребенок, животное или цветок, будь то живой человек или неодушевленный предмет».

Безразличие ее, по всей видимости, не задевало сына, ибо он и сам не был склонен к сентиментальности. Не удивительно, что он терпеть не мог, когда кто-нибудь пел при нем знаменитую песню Пэйна «Дом мой родной…». Впрочем, и о себе он судит также весьма трезво:

> «Меня не портили, но и не исправляли. Ничья жестокость не делала этот мир для меня более ужасным, чем он был… Я всем, да и самому себе тоже казался таким, каким я был на самом деле: довольно неприятным зверенышем… А моя застенчивость и

трусливость были просто неправдоподобны».

Даже в возрасте 86 лет он продолжал вспоминать о своем детстве с горечью:

> «Я не был счастлив в Дублине, и когда из прошлого встают призраки, мне хочется кочергой загнать их обратно».

С горечью восклицал он однажды в письме к Эллен Терри:

> «О проклятое детство, Эллен, наполненное мечтами, но в действительности страшное и лишенное любви».

Впрочем, в этом лишенном любви доме было нечто приносившее детям утешение. Речь идет о музыке. У матери было неплохое меццо-сопрано, и она брала уроки музыки у Ванделера Ли. Шоу сказал как-то, что у него было три отца: «Мой официальный отец, один музыкант, и дядя с материнской стороны». «Один музыкант» — это и был Ванделер Ли, учитель музыки, который, увлекшись миссис Шоу, переселил семейство Шоу на Хэтч-стрит в четырехэтажный дом. Этому музыканту Шоу обязан многим, в том числе и постановкой голоса, что сослужило добрую службу будущему оратору и режиссеру. Позднее Ли предоставил миссис Шоу и ее семейству особняк на Торка Хилл в дублинском предместье Доки, над заливом Килини Бэй. Здесь в мальчике, по всей вероятности, впервые пробудилась любовь к природе.

Мать Шоу нашла в музыке прибежище своим чувствам. Она переписывала партии для Ли, дирижировала хором, пела в его оперных постановках. Она пела главные партии в «Фаусте», «Дон Жуане» и многих других операх, и, по воспоминаниям Шоу, когда в доме репетировали эти оперы, он «насвистывал и распевал их еще мальчишкой от первой до последней ноты». Он мог похвастать тем, что, еще не достигнув пятнадцати лет, знал основные произведения Генделя, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Россини, Беллини, Доницетти, Верди и Гуно почти наизусть.

Регулярное образование, если не считать уроков латыни, которые давал ему названный выше священник-дядя, было, по признанию Шоу, совершенно бесполезным.

Одиннадцати лет его отдали в протестантскую школу, где он

был, по собственным его словам, предпоследним или последним учеником. Школу он называл самым вредным этапом своего образования:

> «Мне в голову не приходило готовить уроки или говорить правду этому всеобщему врагу и палачу — учителю».

Он так ненавидел эту школу, что после одиннадцати месяцев пребывания в ней отказался посещать занятия и был послан родителями в дублинскую «Английскую научную и коммерческую дневную школу», где пробыл до пятнадцати лет. Вторая школа ему нравилась больше, однако на страницах этой книги вы еще не раз встретитесь с уничтожающими характеристиками, которые Шоу давал школе и семье вообще, ненависть к которым он сохранил на всю жизнь.

В пятнадцать лег он стал клерком. У семьи не было средств для того, чтобы послать его в университет, но дядины связи помогли ему устроиться в довольно известное агентство Таунзэнда по продаже недвижимости. Одной из обязанностей Шоу был сбор квартплаты с обитателей дублинских трущоб, и грустные впечатления этих лет впоследствии нашли воплощение в «Домах вдовца». Он был, по всей вероятности, довольно способным клерком, хотя однообразие этой работы надоедало ему. Он научился аккуратно вести книги учета, а также писать вполне разборчивым почерком. Автор этой книги может засвидетельствовать, что все написанное почерком Шоу (даже в преклонные годы) было легко и приятно читать. Это сослужило Шоу хорошую службу впоследствии, когда он стал профессиональным писателем: наборщики горя не знали с его рукописями.

После года пребывания в агентстве ему удвоили жалованье. Он без труда усваивал деловые навыки, не проникаясь при этом, однако, коммерческим духом. В ту пору, когда его оклад уже достигал тридцати шиллингов в месяц, вдруг исчез кассир фирмы. Заменить его было некем, в спешке назначили на это место Шоу, и он, к своему удивлению, оказался неплохим кассиром:

> «Жалованье мне увеличили до 48 фунтов в год, что было довольно много для шестнадцатилетнего юнца, однако меньше, чем пришлось бы платить взрослому специалисту: одним словом, как ни чужда была эта работа моему характеру, я преуспевал, с отчаянием обнаруживая при этом, что деловой мир вместо того,

чтобы исторгнуть меня за то, что я был самозванцем, засасывает меня все больше и вовсе не думает выпускать из своих лап».

До двадцати лет Шоу прилежно трудился в агентстве Таунзэнда. И чем дальше, тем труднее было отличить его «внешне» в толпе дублинских клерков, облаченных в черный сюртук.

Однако в часы досуга его истинное «я» брало верх. Он читал все попадавшие под руку книги и газеты; когда представлялась возможность, ходил на концерты и в оперу, снова и снова бродил по залам Дублинской национальной галереи, изучая ее коллекции.

Он был еще мальчиком, когда родители его перестали ходить в церковь. Теперь его начинали все больше занимать споры на религиозные темы, и первым, что появилось в печати за его подписью, было письмо, критиковавшее выступление в Дублине двух евангелических проповедников. Письмо было напечатано в еженедельнике «Общественное мнение» и свидетельствовало о том, что еретические воззрения молодого Шоу уже начали складываться.

В 1872 году Ванделер Ли решил поискать удачи в Англии, и отъезд его привел к распаду семейства Шоу. Содержать дом без содействия музыканта оказалось довольно трудно. Миссис Шоу решила уехать в Лондон и забрала с собой двух дочерей. Отец с сыном перебрались в пансионат. У них было мало общего, и виделись они только за обедом.

Юный Шоу был теперь предоставлен самому себе и тоже стал подумывать о Лондоне. Впрочем, прошло еще несколько лет, прежде чем миссис Шоу окончательно обосновалась в Лондоне, обзавелась домом и смогла выслать ему деньги на билет.

26 февраля 1876 года Шоу подал заявление об уходе из агентства. Хозяева попробовали его отговорить, предложили повысить жалованье. Но он был сыт этой работой по горло. С саквояжиком в руке он взошел на борт парохода, отправлявшегося из Дублина в Холихед. Как и многие его великие земляки, он отряхнул прах Ирландии со своих ног. В душе его не было сожалений. Только через тридцать лет он снова увидит Дублин, который посетит лишь по настоянию жены. Он ненавидел этот город так же сильно, как ненавидел свою семью и свою школу:

«Оставляя Дублин, я не оставлял там никого (несколько друзей не в счет), кто не вызывал бы во мне отвращения. По сей день мои добрые чувства в

отношении Ирландии не распространяются на Дублин. Я никак не могу испытывать нежность к неудачам, нищете, безвестности, а также к остракизму и презрению, которые являются их следствием: а ведь только этим и отвечал Дублин на непомерность моих бессознательных притязаний».

Глава 2

Лондон. Разборчивый безработный. Художник и служба. Трудолюбивый романист. В Гайд-парке под дождем. Кто читал Маркса? У музейного очага. Шоу и Уэббы. Всю свою голодную юность…

Молодой Бернард Шоу прибыл в Лондон в апреле 1876 года. Он вышел из поезда с одним саквояжем, нанял кеб и отправился на Виктория-Гроув, где его мать и старшая сестра снимали полдома. Младшая сестра умерла за месяц до этого на острове Уайт.

Шоу впервые выехал за пределы Ирландии. Извозчик изъяснялся на жаргоне предместий, и Шоу, впоследствии принесший лондонское просторечие на мировую сцену, понимал его с трудом. Зато названия многих улиц были ему знакомы по романам Диккенса. Он очень любил Диккенса и хорошо знал его Пикквика и Сэма Уэллера, Давида Копперфильда и Оливера Твиста, миссис Гэмп и маленькую Нелл, Мартина Чеззлуита и мистера Микобера.

Хотя прошло шесть лет со дня смерти Диккенса, Лондон мало изменился за эти годы — трущобы, армия безработных, толпы людей, еле-еле сводящих концы с концами, — все это осталось таким же, как во времена Диккенса. И так же как при Диккенсе, лондонцы не теряли своего веселья и жизнерадостности. Лондон оказался именно таким, каким живописал его Диккенс в великолепных романах, разоблачающих жестокость, несправедливость и бесчеловечность социальных отношений, установившихся в Англии после промышленной революции.

Впрочем, мать и сестра Шоу не терпели острой нужды: они оплачивали довольно приличное жилье и отнюдь не голодали. Миссис Шоу добывала средства к существованию уроками музыки, ее дочь подрабатывала пением. Фунт в неделю им высылал отец, а миссис Шоу к тому же получала проценты с небольшой суммы, оставленной ей в наследство дедом.

Они не видели Шоу почти пять лет и, должно быть, часто гадали, каким он стал. В Дублине он был на хорошем счету — это мать знала, и когда она убедилась самолично, что он к тому же еще и не пьет, она с облегчением вздохнула: «На отца не похож, а это уже неплохо». Хотя особой любви к сыну она не испытывала,

но сочла, что с ним вполне можно ужиться. Он может поступить в банк, решила мать, — в какую-нибудь контору по продаже недвижимости или еще куда-нибудь, и его жалованье будет подспорьем в хозяйстве. Однако тут обнаружилось, что Шоу и не подумал взять рекомендации от своих дублинских хозяев. Через некоторое время отцу (очевидно, по просьбе миссис Шоу и к его большому неудовольствию) пришлось обратиться к Таунзэндам и взять у фирмы рекомендательное письмо. Оно гласило:

> «Мистер Джордж Шоу служил в нашей конторе с 1 ноября 1871 года по 31 марта 1876 года. Он ушел от нас по собственному желанию. Он поступил к нам посыльным, а когда ушел от нас, занимал должность кассира. Этот молодой человек обладает незаурядными деловыми качествами и безупречной аккуратностью. У него очень развито чувство ответственности, и на него всегда можно положиться. Все порученные ему дела он выполнял добросовестно и в срок. Мы расстались с ним с сожалением и будем рады услышать о его успехах.
>
> *Таунзэнд и К°, агенты по продаже недвижимости, 15, Моулзуорс-стрит, Дублин».*

С такой рекомендацией Шоу, вероятно, приняли бы в любую контору, но конторская работа опостылела ему. Впоследствии в предисловии к своему первому роману «Незрелость» он писал:

> «Должен признаться, что я пренебрегал теми немногочисленными приглашениями, которые получал, не только из-за убеждения, что они не приблизят меня к желаемой цели, но и из тайного страха, что они приведут к чему-либо такому, чего я совершенно не желал: а именно к коммерческим занятиям. Коммерцией я был сыт по горло. Без сомнения, для матери моей было бы большим облегчением, если б я хоть немного зарабатывал. И я, без сомнения, мог бы зарабатывать, если бы действительно захотел. Несомненно и то, что если бы мой отец умер, а мать оглохла и ослепла, мне пришлось бы вернуться за конторку (такова участь обнищавшей аристократии), навсегда оставив надежду приобрести какую-либо профессию, ибо даже профессия литератора, хотя и не требующая специального академического образования и дорогостоящего оборудования, требует, однако, чтобы ты отдавал ей все

свое время и силы. Так что я инстинктивно старался увильнуть от любого предложения. И, несмотря на великолепную рекомендацию и безупречную репутацию, я оставался Вечным Безработным. Некоторое время я еще скрывал это (как от самого себя, так и от окружающих), От предложений отказывался довольно мягко. Я даже нанялся на работу в одной телефонной компании (тогда телефоны только появились и были еще сенсацией) и еле-еле удрал с этого места, когда фирму перекупила другая фирма. Я вспоминаю беседу с одним директором банка в Онслоу-Гардэнз (нас с ним, к моему величайшему огорчению, свел один назойливый друг, с которым я как-то обедал, на предмет устройства на службу в этот банк). Я так блестяще (если мне будет дозволено употребить наречие, которым мне столько докучали доброжелательные критики) развлекал его, что мы расстались друзьями, и он заявил при этом, что хотя я, безусловно, без всякого труда мог бы получить место, он считает, что служба в банке мне никак не подходит».

Шоу твердо решил, что станет писателем, и у него не было ни малейшего желания связывать себя работой, которая потребовала бы ежедневного присутствия в конторе.

Однако сестра (а может быть, и мать тоже) старалась повлиять на него в это время, и ее точку зрения вполне можно понять. Она считала, что за стол и жилье брату следовало бы вносить свою долю в семейный бюджет.

Не спешите осудить ту или иную сторону в этом конфликте. Шоу был не первым и не последним художником, попавшим в подобное положение. Редки случаи, когда семья и общество признают право художника на его внешне, казалось бы, бесполезное занятие, на его изнурительный груд, если труд этот, эта беззаветная трата сил, ума и таланта не приносят сегодня же осязаемого результата — признания в обществе и заработка. Нечасты случаи, когда у обывателя хватает доброты даже на простое снисхождение к чудачествам другого человека, когда непохожесть его не вызывает исступленного желания «помочь», «наставить на путь истинный». Конфликту этому не было, нет, а может, и не будет конца. И только сильные, твердые, бесконечно уверенные в своих силах выходят победителями.

Шоу, вероятно, сумел скопить немного денег за последние годы жизни в Дублине, и первые три месяца в Лондоне он только осматривался, не предпринимая никаких попыток найти работу.

Многие молодые люди приезжали в Лондон, чтобы сколотить состояние и выбиться в люди. Шоу все это не интересовало.

В упомянутом уже предисловии к роману «Незрелость», опубликованному лишь через сорок с лишним лет после создания, когда автор его был уже в зените славы, Шоу трижды повторяет, что он «прирожденный коммунист» и что именно этим объясняется его нежелание стать винтиком в машине капиталистического общества.

Однако он все же поступил на службу в телефонную компанию Эдисона. В его обязанности входило уговаривать упрямых обитателей Ист-энда, чтобы они разрешили ставить телефонные столбы на принадлежащей им земле.

Работа эта была ему крайне неприятна, так как он был застенчив и щепетилен. Платили ему сдельно, и поэтому он мог работать сколько ему заблагорассудится. Через шесть месяцев он написал письмо владельцам фирмы, где сообщал о своем намерении уйти со службы, так как проценты, получаемые им со сделок, не обеспечивали ему прожиточного минимума. Владельцы фирмы увеличили сумму комиссионных, и Шоу проработал там еще некоторое время, до тех пор, пока не произошло слияние компаний Эдисона и Белла. Шоу предложили остаться на службе в объединенной компании, но он отказался. Слияние это представилось ему отличным предлогом для ухода с работы «На этом моя карьера делового человека кончилась, — писал он. — А вскоре я даже перестал притворяться, будто ищу место. Итак, за исключением одного-двух дней в 1881 году, когда я заработал несколько фунтов, подсчитывая голоса на выборах в Лейтоне, я оставался Безработным, т. е. по существу, а может, и юридически работоспособным нищим. Это продолжалось вплоть до 1885 года, когда я впервые заработал литературным трудом достаточно денег, чтобы полностью себя содержать».

Нельзя сказать, чтобы он бездельничал все это время. Он поставил перед собой цель написать роман и со всей решительностью приступил к делу:

> «Телефонная эпопея кончилась в 1879 году, и в этом же году я начал с того, с чего начинал любой литературный авантюрист в ту пору, а многие начинают и по сей день. Я написал роман. От долгого пребывания в конторе я сохранил привычку работать ежедневно, для меня это было главным отличием труда от праздности. Я полагал, что только так я смогу добиться своей пели и что без этого мне ни за что не написать книгу. Я пригрел огромные запасы белой бумаги, в пол-листа, стоившей

тогда по шести пенсов за пачку, сложил эти листы пополам и обрек себя на выполнение задачи: исписывать пять таких страниц в день независимо от того, будет дождик или снег, вдохновенье или нет. Во мне было еще так много от школьника и от клерка, что если фраза прерывалась в конце пятой страницы, я бросал работу и возвращался к ней только на следующий день. С другой стороны, пропустив день, я назавтра аккуратно выполнял работу в двойном размере. Таким образом, я написал за пять лет пять романов. Это были годы ученичества, и я преодолевал их со всем упорством, на какое способен робкий и недовольный собой ученик, проходящий курс у строгого учителя (а учителем этим был я сам), у учителя, которого нельзя ни задобрить, ни обмануть, и я, чтобы не потерять уважения к себе, упорствовал в своих занятиях, несмотря на полное безденежье, а оно дважды (меня до сих пор передергивает, когда я вспоминаю об этих критических моментах) означало и рваные башмаки, и обтрепанные манжеты (приходилось подравнивать бахрому ножницами), и бесформенный от старости цилиндр…»

Романы Шоу не имели успеха. Но он настойчиво рассылал их во все лондонские издательства и даже в кое-какие американские. Издательства с тем же упорством отвергали его романы. Когда у него накопилось пятьдесят-шестьдесят отказов, Шоу, как объяснял он сам, занял позицию «яростного стоицизма». Он приобрел «сверхчеловеческую нечувствительность как к хвале, так и к хуле». Он был слишком «молод и неопытен» и поэтому, как писал он сам впоследствии, не догадывался, что неудачи объяснялись вовсе не его бездарностью, а антагонизмом, который пробуждала у издателей его «враждебность к почтенному викторианскому обществу и его образу мыслей».

Некоторое время он помогал Ванделеру Ли издавать еженедельную музыкальную газету «Хорнет» («Шершень»). Шоу сам писал большинство статей для этой газеты, выполнял в ней обязанности агента по рекламе, а впоследствии даже помог Ли написать брошюру под названием «Как вылечить горло священнику?». Ли к этому времени стал чем-то вроде шарлатана, и мать Шоу порвала с ним всякие отношения. «Хорнет» благополучно скончался в октябре 1877 года, то есть через полтора года после приезда Шоу в Лондон, и даже те жалкие доходы, которые извлекал из него Шоу, прекратились.

Зато его интерес к музыке возрос, и это по-прежнему

сближало его с матерью. Он ходил на все концерты, на которые только удавалось попасть. Посещал он и лондонские музеи, а особенно часто наведывался в Национальную галерею на Трафальгарской площади, куда пускали бесплатно. Так что бедность и безденежье нисколько не мешали ему знакомиться с великими художниками мира. В это же время он начал заниматься в читальном зале Британского музея, том самом, где Маркс написал большую часть «Капитала».

Шоу приходил в музей не только читать, но и греться. Здесь, очевидно, было уютнее, чем у семейного очага. К этому времени он отрастил тоненькие огненно-рыжие усики и бородку. Это придавало ему сходство с оперным Мефистофелем, чем он весьма гордился. Одним из его кумиров стал Шелли, произведения которого он прочел от корки до корки; и он не без гордости говорил, что, подобно Шелли, он республиканец, вегетарианец и атеист. К мясу он не притрагивался с 25 лет, когда решил, последовав примеру Шелли, отказаться от «мяса убитых животных».

Зимой 1879 года приятель Шоу, ирландец Джеймс Леки, клерк, увлекавшийся фонетикой, музыкой и кельтским языком, привел Шоу на собрание дискуссионного общества «Зететикэл», представлявшего собой подобие знаменитого «Диалектического общества», которое несколькими годами ранее основали последователи Джона Стюарта Милля для обсуждения политических, религиозных и философских проблем.

До этого Шоу никогда не доводилось выступать публично, но тут соблазн был слишком велик — он встал и вмешался в спор. Выступал он, как ему самому показалось, до того глупо, что немедленно принял решение во что бы то ни стало приобрести практику в ораторском искусстве, а для этого каждую неделю ходить в «Зететикэл» и участвовать в дискуссиях общества. Шоу решил преодолеть робость и с невероятным упорством взялся за осуществление своего плана. Он зачастил на все лекции, после которых устраивались обсуждения. Вскоре он обнаружил, что робость его мало-помалу исчезает.

В 1884 году он пошел как-то вечером на лекцию Генри Джорджа, автора книги «Прогресс и бедность», горячего сторонника обложения налогом земельной собственности. Лекция заинтересовала Шоу, под ее влиянием он накинулся на проблемы экономики. Вскоре он попал на собрание марксистской Демократической федерации, вождем которой был Генри Хайндман. Там он выступил с горячей проповедью взглядов Генри Джорджа, но его облили презрением за то, что он не прочел знаменитый первый том Марксова «Капитала».

Он тут же отправился в свое любимое дневное прибежище — читальный зал Британского музея, прочел там книгу Маркса во французском издании Девилля, а потом, явившись снова на собрание федерации, поверг в трепет учеников Хайндмана, которые и сами еще не удосужились прочесть Маркса. Шоу тут же подал заявление с просьбой принять его в члены федерации, но затем взял заявление обратно, потому что услышал о существовании Фабианского общества, где, как он решил, его будут окружать образованные представители буржуазной интеллигенции, то есть, по сути дела, представители его собственного класса. «Братство Хайндмана, куда входили псевдомарксисты из простых рабочих, мне бы только помешало». Возможно, тут отчасти сказался и фамильный снобизм дублинских Шоу.

Прошло совсем немного времени после его обращения в социализм, и Шоу стал настолько известен как оратор, что ему уже не приходилось искать, где бы выступить. «Искать стали меня», — вспоминает он. Остроумный рыжебородый ирландец умел увлечь толпу. Правда, толпу не всегда удавалось собрать.

> «Одну из моих лучших речей, — писал впоследствии Шоу, — я произнес под проливным дождем в Гайд-парке, перед шестью полицейскими, посланными наблюдать за мной, и секретарем общества, по просьбе которого я выступал, — он держал надо мною зонтик. Я решил во что бы то ни стало заинтересовать полицейских, хотя слушали они меня лишь по долгу службы, — обычно, как только они убеждались, что оратор безвреден, они тут же забывали о нем. Я развлекал их больше часу, И по сию пору мне стоит только закрыть глаза, чтобы увидеть перед собой их сверкающие от дождя макинтоши».

Ему, должно быть, доставляло удовольствие говорить, прислушиваться к собственному голосу и получать удовлетворение от собственных аргументов. «Самая долгая моя речь, — рассказывал он, — длилась четыре часа. Я произнес ее воскресным утром перед толпой, собравшейся на Трэффордском мосту в Манчестере». При всем том Шоу никогда не выступал за плату, и деньги он брал только на проезд до места выступления, причем в третьем классе. 16 мая 1884 года Шоу впервые посетил собрание Фабианского общества, а осенью вступил в него.

Фабианцы в ту пору ставили перед собой лишь весьма туманные цели: «перестроить общество в соответствии с наивысшими моральными принципами», превратить его в организацию социалистического толка. В Фабианском обществе

Шоу познакомился с Сидни Уэббом, дружбу с которым он пронес через всю жизнь.

Трудно представить себе двух людей, более несхожих по характеру, Уэбб служил чиновником в Колониальном министерстве. Его специальностью была статистика, и выступления его всегда были тщательно аргументированы, он был умен и обладал цепкой памятью. Он стал впоследствии автором многих книг по истории и теории социализма, которые считаются в Англии классическими, и на протяжении двух поколений оказывал формирующее влияние на социалистическую мысль в Англии. Работы его переведены на множество языков: Ленин, оценив значение его вклада в теорию социализма, перевел книгу Уэбба «Индустриальная демократия» на русский язык. Хайндман, считавший себя единственным наследником Карла Маркса в Англии, с самого начала невзлюбил фабианцев. Ему они казались мелкобуржуазными теоретиками и дилетантами, он даже не удостаивал их звания социалистов. Атаки доктринеров из социал-демократической федерации на фабианцев продолжались вплоть до первой мировой войны.

И все-таки именно Сидни и Беатрис Уэбб завершили труд своей долгой жизни монументальной, исполненной благожелательства книгой, озаглавленной «Советская Россия — новая цивилизация».

«Когда Шоу читал «Das Kapital», — писал американский биограф Шоу профессор Арчибалд Хендерсон, — особое впечатление на него произвело то, что Маркс широко привлекал документы, вскрывавшие подлинную историю подъемов и спадов английской экономики». Это убедило Шоу в том, что назрела необходимость создать именно такой трактат, насыщенный фактами и цифрами, точными ссылками на официальные источники. Написать подобный трактат без посторонней помощи Шоу не мог, и первый, о ком он вспомнил, был Сидни Уэбб. Шоу понимал, что если кто и сможет создать подобный труд, то это будет Уэбб, настоящая ходячая энциклопедия, человек, который знал все и не забывал ничего.

По предложению Шоу Уэбб и подготовил исследование под названием «Факты для социалистов», явившееся блестящим свидетельством его эрудиции и учености.

Уэбб сумел найти материалы, подобрать факты и цифры, а Шоу сумел изложить их так, что они заинтересовали читателя.

Именно в такой исследовательской работе, поднявшей огромный фактический материал, нуждалось в 1880 году только что народившееся британское социалистическое движение, ибо она снабжала фактами и цифрами, необходимыми для теорий и

дискуссий; работу эту признали даже те социалисты, которые считали фабианцев дилетантами, слишком респектабельными и мелкобуржуазными. Даже они были благодарны фабианцам за труд, вооруживший их на борьбу с классовым врагом.

Шоу всегда признавал, что он в большом долгу перед Уэббом. «Дело в том, — говорил Шоу Хендерсону, — что Уэбб и я очень полезны друг другу. Мы совершенно непохожи, и поэтому каждый из нас отлично восполняет то, чего нет в другом».

* * *

В эти годы Шоу вел дневник, который нашли после смерти среди его бумаг. Из дневника видно, что, несмотря на маску веселости, которую Шоу носил даже перед друзьями, он находился в очень стесненных обстоятельствах. Сэн-Джон Эрвин, который читал этот дневник, пишет: «Часто у Шоу не хватало денег на обед. Нередко попадается запись, сообщающая, что он не смог пойти пообедать в вегетарианский ресторан, потому что у него не было буквально ни гроша. Поэтому он оставался дома и закусывал яблоками и хлебом. Был даже такой случай, когда, покупая билет в театр, он вдруг обнаружил, что ему не хватает одного пенни. Ему пришлось уйти ни с чем, хотя кассир и так наверняка дал бы ему билет, признайся он в своем затруднении. Однако Джи-Би-Эс[1]не упоминал о своей бедности даже в разговоре с друзьями».

В записи, сделанной в апреле 1885 года, появляется горькая нота — запись сделана вскоре после смерти отца. До того семья исправно получала из Дублина фунт в неделю, но теперь эти поступления прекратились. Вдове выплатили по страховому полису мужа меньше 100 фунтов. Когда же она рассчиталась с дублинскими юристами, которые вели дела покойного, оставшихся денег ей хватило только на то, чтобы расплатиться с долгами.

Однако период хронической бедности подходил к концу. Круг друзей расширялся: с одними Шоу знакомился на политических собраниях, с другими — на музыкальных концертах, с третьими — в читальном зале Британского музея.

Там, например, он познакомился с Уильямом Арчером, которого заинтересовал рыжебородый читатель, изучавший одновременно великое творение Маркса по французскому изданию и партитуру вагнеровской оперы «Тристан и Изольда». Арчер к этому времени уже завоевал признание как журналист и критик; к чести его следует сказать, что он сумел угадать

незаурядные способности молодого ирландца и пристроил его на должность музыкального критика в «Театральное обозрение». В ту пору издавать еженедельную газету в Лондоне стоило сравнительно недорого: множество газет рождалось на свет и, едва успев появиться, скоропостижно умирало.

Первая статья Шоу появилась во втором номере «Театрального обозрения» 8 февраля 1885 года. Сначала Шоу давал в газету только подписанные статьи, но потом стал поставлять для музыкального отдела небольшие заметки без подписи. К осени финансовые дела газеты пришли в упадок — некоторым авторам еще платили, но Шоу чаще всего писал для газеты бесплатно. Затем Арчер добыл для него штатное место рецензента в «Пэлл-Мэлл Гэзет», которую тогда издавал весьма популярный и охочий до сенсаций журналист У. Стед. Шоу занимался также рецензированием книг, получая по две гинеи за тысячу слов. Это открыло ему доступ в такие издания, как «Музыкальный журнал», в котором он сотрудничал внештатно. В 1885 году Шоу заработал уже 117 фунтов. Ему еще предстояло долго бороться, чтобы добиться признания, однако он уже начинал приобретать некоторую известность в журналистских кругах и среди читателей. Прошло еще пять лет, прежде чем он смог заработать 260 фунтов 13 шиллингов 2 пенса в год.

Шоу обычно говорил, что всю свою голодную юность он просидел на шее у отца с матерью.

> «Я был здоров телом и духом, находился в расцвете молодости; а моя семья, в ту пору находившаяся в весьма стесненном положении, остро нуждалась в моей помощи. Однако я предпочел стать для нее обузой, что в соответствии с общепринятыми понятиями показалось бы чудовищным позором любому крестьянскому парню. Но я, не краснея, пошел на этот позор. Я не бросился на борьбу за хлеб насущный. Я бросил на эту борьбу свою мать. Я не стал опорой в старости для моего отца; я сам цеплялся за фалды его сюртука… И я не потерплю, чтобы какой-нибудь романтик выдавал меня за добродетельного крестьянского парня, примерного сына и опору беспомощной матери, заслуживающего специальной главы в смайлсовской «Самопомощи», тогда как на деле я был чудовищно эгоистичным художником, прочно сидевшим на шее у энергичной и деловитой женщины, а надо сказать, что я был голоден и представлял собой немалую тяжесть… Моя мать работала на меня, вместо того чтобы читать мне

проповеди о том, что мой долг работать на нее».

Несомненно, в высказываниях Шоу на этот счет содержался элемент бравады, и биограф Шоу Сэн-Джон Эрвин пытался смягчить ее. Однако несомненно и то, что прошло девять лет, прежде чем Шоу завоевал себе скромное место в литературном мире. И только когда ему было уже за тридцать, после десяти лет упорной и тяжелой работы он добился признания. Невзирая на все трудности и унижения тех лет, ему удалось, однако, сохранить чувство собственного достоинства, цельность натуры, честность и уверенность в том, что у него есть что сказать своему поколению и всему миру.

Глава 3

В доме Морриса. Мистическое обручение, Решительная вдова. Грехопадение. Никаких романов, никакой порнографии. Кто первым убежал с Трафальгарской площади? Шоу, Хайндман, Харди.

Уильям Моррис, художник, ремесленник и поэт, был одним из тех социалистов, к которым Шоу относился с уважением. Его утопия «Вести ниоткуда» и его стихи содержали протест против нищеты и убожества викторианской эры и эпохи промышленной революции. Моррис называл себя коммунистом, хотя не был вдохновлен Марксом. Он стал членом Социал-демократической федерации, но не смог ужиться с Хайндманом и, выйдя из федерации, образовал Социалистическую лигу. Он очень любил ручной труд, ему доставляло наслаждение делать своими руками всякие красивые вещи — мебель, обои, книги, гобелены.

Моррис прочитал отрывки из романа Шоу «Необщительный социалист», который печатался частями в социалистическом еженедельнике «Современность», и одобрил молодого ирландца. Он пригласил Шоу к себе в дом, и вскоре Шоу стал там своим человеком. Впрочем, миссис Моррис отнюдь не была в восторге от нового знакомого. Она не питала особенной симпатии к этим чудакам и работягам, которых ее муж так любил приглашать к ним на вечер. Шоу был дурно одет да к тому же не ел мяса. Вообще это был едва ли не самый странный чудак из всех, что у них бывали. Шоу поначалу тоже чувствовал себя весьма неловко в доме Моррисов.

> «Когда я обедал в Кленскотт-хаузе, — писал он, — положение мое было поистине затруднительным: трапезы в доме Моррисов были в такой же степени произведениями искусства, как и мебель.
>
> Отказаться от вина мистера Морриса или от яств миссис Моррис было все равно, что пройтись по их коврам в грязных ботинках.
>
> Моррис не имел ничего против вегетарианства; он заявлял что кусок хлеба и огурец — вполне подходящая трапеза для любого мужчины; но он настаивал на том, что бутылка вина необходима, чтобы промыть горло

после такой трапезы. Миссис Моррис было совершенно безразлично, что я буду пить — вино или воду, но воздержание от мяса она считала губительной причудой. Я попал между двух огней; и миссис Моррис не скрывала своего презрения к моей глупости. Наконец, к столу подали пудинг, и поскольку это был отменный пудинг, мои принципы воздержания улетучились, и я стал проявлять все признаки здорового аппетита. Миссис Моррис настояла, чтобы я взял вторую порцию, которую я уничтожил, к полному ее удовлетворению. Потом она сказала: «Вам будет полезно, потому что пудинг этот с жирными почками». Это, насколько я могу припомнить, была единственная фраза, с которой когда-либо обратилась ко мне эта прекрасная и величавая женщина, воспетая по очереди Лигой и Россети».

Дочь Уильяма Морриса, Мэй Моррис, унаследовала красоту отца и матери. Шоу влюбился в нее с первого взгляда, но сразу же понял, что при его бедности у него мало надежд жениться на ней. Он рассказывал:

«Как-то воскресным вечером, когда я после лекции и ужина стоял уже на пороге их дома в Хэммерсмите и обернулся, чтобы попрощаться, она вдруг вышла из столовой в вестибюль. Я глядел на нее, любуясь ее красотой, ее платьем, всем ее прекрасным обликом; она тоже глядела на меня очень пристально и внимательно; и в глазах ее я прочел одобрение. Я тут же почувствовал, что Мистическое Обручение свершилось на небесах и что оно станет реальностью, когда исчезнут с пути препятствия материального характера и когда сам я освобожусь от бремени убогой нищеты и неудач; ибо подсознательно я никогда не сомневался в том, что займу свое место среди гениев… Я счел лишним говорить ей что-либо… Мне даже не пришло в голову, что верность Мистическому Обручению может как-то мешать моим обычным отношениям с другими женщинами. Я вообще не подал никакого знака. Я не сомневался в том, что судьба наша написана на небесах».

Для Шоу, да и для Морриса тоже, было большой неожиданностью, когда Мэй Моррис вдруг вышла замуж за весьма посредственного человека по фамилии Сперлинг, почти столь же бедного, как сам Шоу. В целом же этот роман остался одним из самых ярких воспоминаний Шоу.

В этот же период у него начался роман гораздо менее мистического характера.

Впоследствии Шоу писал, что первый свой роман он завел с вдовой, бывшей на пятнадцать лет старше его, — ученицей его матери. Шоу тогда было 29 лет. Дженни Пэттерсон была женщина настойчивая, и Шоу, если судить по его дневникам, первое время сопротивлялся ее решительному натиску. 20 апреля 1885 года он встретил Дженни у матери и, по его собственным словам, «потратил впустую целый вечер».

В следующий понедельник он пошел на концерт, но, не дождавшись исполнения симфонии, отправился к миссис Пэттерсон: «Она была одна, и я пробыл у нее до полуночи».

Они встречались регулярно до июня. «Он испытывал к ней интерес, но не был в нее влюблен, — пишет Эрвин, — его неудержимо тянуло к ней, хотя их отношения еще не были интимными».

Через неделю он встретил миссис Пэттерсон у матери, «провожал ее до дому через парк. Ужин, музыка, любопытный разговор, объяснение в любви. Ушел в 3». «Virgo все еще intacta», — с юмором заключает он, то есть невинность сохранена.

«Этот роман, — пишет Эрвин, — непомерно затянувшийся и односторонний, ставил Шоу в тупик. Он вовсе не склонен был поддаться настояниям страстной вдовушки, и восторг его по поводу того, что ему удалось вырваться от нее в три часа ночи, сохранив невинность, не поддается описанию..»

Небольшая вставка, сделанная им позже, в ранних дневниковых записях заканчивается заявлением о том, что 26 июля он отметил 29-ю годовщину своего рождения, «вступив в связь с одной знакомой дамой». «Я был тогда абсолютным новичком Инициатива в этом деле принадлежала не мне».

Вот запись от 26 июля: «Вернулся на Бромптон Скуэр и оставался там до 3 ночи, отпраздновав это пребывание новым опытом».

Итак, Дженни Пэттерсон, наконец, удалось его соблазнить. Он стыдился этого, о чем сам писал в письме к своему ирландскому другу Мэкналти.

Хескету Пирсону, известнейшему из его биографов, он говорил: «Лишь два раза в жизни женщины волновали меня физически — первый раз в молодости, второй — в зрелом возрасте».

Вплоть до двадцати девяти лет он хранил «полнейшее целомудрие, если не считать невольных вторжений во владения мечты…».

Подобное целомудрие объяснялось, однако, вовсе не

соображениями морали. Он сам говорил, что был слишком привередлив, чтобы искать уличных связей, и слишком обтрепан, чтобы ожидать лучшей участи.

В рассказе, написанном через два года после знакомства с миссис Пэттерсон, он рассказывал о ее атаках следующее: «Я никогда не считал себя привлекательным мужчиной, потому был изрядно удивлен этим, однако притворялся весьма успешно. С тех пор стоило мне остаться наедине с этой впечатлительной особой, как она неизменно заключала меня в объятия и заявляла, что обожает меня». А так как он полагал, что физическая близость была необходима для завершения его формирования, он предпочел получить этот урок от женщины довольно опытной.

Хескет Пирсон в своей книге сообщает еще несколько любопытных подробностей об этом первом романе Шоу:

> «Дженни Пэттерсон была безумно ревнива, и так как Шоу продолжал флиртовать с другими женщинами, она дала ему столько материала для описания «бурных сцен», что он мог бы составить на этом целое состояние. На самом деле она лишь послужила прообразом для героини наименее удачной его пьесы».
>
> «Миссис Пэттерсон послужила прообразом для Юлии, — писал Шоу. — В основе первого акта «Волокиты» лежит ужасная сцена, разыгравшаяся между ней и Флоренс Фарр, актрисой, с которой я дружил. На этот раз я не потерял самообладания. Я стойко держался в течение нескольких часов, но я никогда не смогу забыть, чего мне это стоило: я никогда не видел миссис Пэттерсон после этого и не отвечал на поток писем и телеграмм, которыми она меня осыпала в течение нескольких месяцев. Она так и не простила меня. Но я вовсе не намеревался ей мстить. Я даже оставил ей по завещанию сто фунтов в память о ее доброте в годы нашей близости, но она так и не получит их, потому что умерла давным-давно. Мне было, однако, совершенно ясно, что я не смогу прожить жизнь вместе с этой несдержанной ревнивой женщиной, устраивающей дикие сцены, стоит мне заговорить с другой. Она была потрясающе ревнива, и не только в любви, но и во всем другом, даже в вещах, не имевших никакого отношения к нашему роману. Я вполне могу сдержаться, когда меня оскорбляют, — в пределах нормы, но горе тому, кто, подобно Дженни Пэттерсон, зайдет слишком далеко».

Шоу написал о своих ранних романах в «Сексуальном кредо»,

вошедшем отдельной главой в книгу Фрэнка Хэрриса. Это было сделано им исключительно в целях самозащиты: Хэррис сообщил Шоу, что он собирается написать биографическую книгу о нем, и Шоу, зная о живом воображении Хэрриса, собственная автобиография которого была названа «Моя жизнь и романы» (миссис Шоу отказалась держать эту книгу дома из опасения, что слуги прочтут ее), решил сдержать его пыл и дать ему все, что нужно для книги.

29 июня 1930 года Шоу написал Хэррису из Лондона:

> «Дорогой Фрэнк Хэррис, прежде всего, о досточтимый биограф, выбросьте из головы мысль, что вы можете узнать что-либо о своем герое из простого перечня его похождений. Вы не найдете подобного перечня в деле Шекспира, но зато найдете, и притом подробнейший, в биографии Пеписа; и тем не менее вы гораздо больше знаете о Шекспире, чем о Пеписе. Объясняется это тем, что в любовных интригах отношения между сторонами не затрагивают личности как таковой. Если бы я рассказал вам о всех своих приключениях, вы бы по-прежнему ничего не знали не только о моей личности, но и о моей половой жизни. Вы узнали бы только то, что вы уже знаете: что я человек. Если у вас есть какие-нибудь сомнения в отношении того, нормальный ли я мужчина, отбросьте их Я был исключительно влюбчив, хотя и разборчив…
>
> Как это свойственно молодым людям, я был приверженцем Венеры-Урании. С детства я ушел с головой в романтическую музыку. Я знал наизусть все картины и статуи в Ирландской национальной галерее, а это очень хорошая галерея. Читал все, что мне попадалось под руку. Дюма-отец составил для меня французскую историю, так же как и оперы Мейербера. Из нашего коттеджа на Доки-хилл я мог предаваться созерцанию бессмертных видений в духе Шелли — моря, неба и гор. Реальная жизнь казалась лишь мрачной и убогой интермедией, вторгавшейся в воображаемый рай. Я взахлеб пил сладостный нектар. Венера-Урания была прекрасна.
>
> В поклонении Венере-Урании кроется, однако, опасность, хотя она и спасает вас от грязной распущенности, давая вам силы хранить невинность еще долгое время после достижения зрелости: она может как бы стерилизовать вас, делая вас героем воображаемых

романов на небесах с участием богинь и ангелов, а то и дьяволов, столь обольстительных, что они навсегда отобьют у вас вкус к реальным женщинам, а если вы женщина — к реальным мужчинам. И вы перестаете быть человечным из-за пресыщения красотой или избытка чувственности. Вы кончаете как аскет, святой, старый холостяк или старая дева (короче говоря, кончаете безбрачием), потому что, подобно Гейне, вы не можете вступить в связь с Венерой Милосской или с Гермесом Праксителя. А ваши любовные поэмы, как «Эпипсихидион» Шелли, могут только рассердить земных полнокровных женщин, которым сразу же становится ясно, что вы можете признать их, только принимая их за кого-то, кем они не являются и с кем не могут выдержать сравнения.

Теперь вы знаете, как я дожил, сохраняя полнейшую наивность, до двадцати девяти лет и обратился в бегство, когда вызов был мне брошен.

И с тех пор вплоть до моей женитьбы всегда отыскивалась какая-нибудь добросердечная женщина, так что я встречался с разными женщинами и узнал все, что можно от них узнать. И это было «по любви», потому что лишних денег у меня не было. Я зарабатывал достаточно лишь для того, чтобы кое-как содержать себя, а остальное тратил не на женщин, а на пропаганду социализма.

Когда же, наконец, я стал зарабатывать достаточно и смог прилично одеться, я вскоре привык к тому, что женщины в меня влюбляются. Мне не приходилось преследовать женщин — они преследовали меня. И тут, пожалуйста, не делайте преждевременных заключений. Далеко не все преследовавшие меня женщины хотели вступить со мною в связь. Некоторые из них были вполне счастливы в браке и были глубоко признательны мне за то, что я так хорошо понимал, что связь между нами невозможна. Другие были готовы заплатить за дружбу наслаждением, давно решив, что все мужчины уж так устроены. Третьи были гениальны в любви и совершенно невыносимы во всем остальном. Не было двух сходных случаев: и приговор Морриса «Все они одинаковы» шел, по выражению Лонгфелло, «не от души».

Я обнаружил, что любовная близость не может никоим образом служить основой для постоянных взаимоотношений, и никогда не ставил женитьбу в

зависимость от этого. Для меня вопросы пола занимают последнее место. Кроме того, я ни разу не отказался от выступления в защиту социализма ради любовного свидания…

Не забывайте, что браки не одинаковы и что брак между молодыми людьми, за которым следует рождение детей, не может рассматриваться наравне с бездетным союзом пожилых людей, далеко перешагнувших тот возраст, в котором безопасно завести первого ребенка.

Итак, никаких романов и главное — никакой порнографии».

Нет никаких оснований подвергать сомнению рассказ Шоу о его отношении к женщинам. Он не был ни Казановой, ни Дон Жуаном. Он женился в сорок лет и, хотя он писал длинные, влюбленные письма знаменитым актрисам вроде Эллен Терри, он никогда не был замешан ни в один семейный скандал. Об этом мы хотим сказать сразу же, в начале книги. «Никаких романов», — предупреждал Шоу Хэрриса. Впрочем, ведь романы в письмах не перестают быть романами…

Описанные выше события занимали, как уже было отмечено, отнюдь не самое важное место в жизни молодого Шоу. Гораздо больше волновали его политика и экономика. И надо сказать, в этих сферах ему представлялось в тогдашнем Лондоне широкое поле деятельности.

Восьмидесятые годы прошлого века были отмечены застоем в торговле и промышленности, а также ростом безработицы. Покой британской столицы смущали теперь демонстрации безработных.

Социал-демократическая федерация приняла активное участие в этих демонстрациях и в один из февральских дней 1886 года прошла вместе с колонной демонстрантов от Трафальгарской площади до Гайд-парка.

Полиция не угадала намерения демонстрантов пройти по Пэлл-Мэллу, который был в те годы средоточием лондонских клубов. Полицейские силы были рассредоточены по другим улицам, и эта ошибка стоила начальнику полиции его поста. При виде богатых завсегдатаев фешенебельных клубов, выглядывавших из окон и смеявшихся над толпой, безработные начали швырять камнями в окна. Потом колонны промаршировали дальше, к парку, где состоялись митинги; по дороге толпа задержала экипаж какой-то дамы, а бродяги, примазавшиеся к демонстрации, ограбили несколько лавок.

Джон Бернс, Генри Хайндман и еще двое социал-демократов были арестованы как зачинщики и отданы под суд за

подстрекательство к беспорядкам, однако, к счастью для них, главой присяжных на суде был христианский социалист, сумевший повлиять на решение своих коллег, в результате чего все четверо арестованных были освобождены.

Одна из героинь пьесы «Майор Барбара», написанной Шоу позднее, так вспоминает об этих событиях:

> «Помню я тысяча восемьсот восемьдесят шестой год, когда вот такие богачи, как вы, ожесточились сердцем против бедняков. Тогда били окна в клубах на Пэлл-Мэлле».

Между тем положение в столице обострилось еще больше, и на воскресный день 13 ноября была назначена новая демонстрация на Трафальгарской площади. Начальник полиции запретил эту демонстрацию, ссылаясь на специальный акт парламента, дающий ему полномочия «регулировать» уличные процессии.

Шоу изучил этот акт и указал на то, что он позволяет полиции только регулировать, но не запрещать митинги. Было решено не отменять демонстрацию.

Шоу вместе с другими ораторами выступал на Клеркен уэлл Грин, сборном пункте демонстрантов из северных районов города. Там находились также Уильям Моррис и мисс Анни Безант, которую не раз можно было видеть на трибунах митингов и которую Шоу убедил вступить в фабианское общество.

Шоу в своей речи процитировал Шелли: «Наемного — мало их». Потом они двинулись к центру. Моррис шел во главе демонстрантов, а Шоу шагал рядом с Анни Безант. На Блумсберри они вдруг с удивлением обнаружили, что голова их процессии, рассеянная кучкой полицейских, обратилась в паническое бегство. Анни Безант ожидала, что Шоу совершит какой-нибудь героический поступок. Однако он сказал только: «Надо выбираться отсюда», после чего они потеряли друг друга. Какой-то человек подбежал к Шоу и закричал: «Шоу, ведите нас. Укажите, что нам делать!» — «Ничего, — ответил Шоу. — Пусть каждый добирается до площади как может». Место, где происходила свалка, было окружено любопытными. Присоединившись к ним, Шоу наблюдал за окончанием этой стычки: пожилой еврей бросился с кулаками на молодого полисмена, а тот сбил его с ног своей дубинкой. Когда столкновение в северной части города закончилось, Шоу невредимым добрался до площади.

Еще до того, как он попал на площадь, туда подоспели два других социалистических лидера, немедленно ввязавшиеся в

стычку. Это были Джон Бернс и Канингэм Грэм — поистине романтическая личность, наполовину испанец, наполовину шотландец, прирожденный борец. Грэм получил удар по голове, был арестован и большую половину своего полуторамесячного заключения провел в тюремной больнице.

Тем, кто добирался до центра из южной части Лондона, пришлось выдержать более жестокую схватку. Колонна эта прошла через Вестминстерский мост и добралась до Уайтхолла. Когда Шоу попал на площадь, туда как раз прибыла кавалерия; во главе ее ехал член магистрата, который должен был огласить закон о нарушении общественной тишины и порядка, прежде чем солдаты приступят к делу. Однако в этом уже не было необходимости. Полиция справилась сама.

Действия полиции вызвали возмущение английской общественности. Был созван митинг, чтобы обсудить, что делать дальше, и мисс Анни Безант предложила в следующее воскресенье снова штурмовать площадь. Лидер «Свободомыслящих» Дж. У. Футе попросил слова. «Что нам предлагают? — спросил он. — Снова пойти на площадь, где вы будете смотреть на полицию? А полиция будет смотреть на вас?» Вот как описывает дальнейшее биограф Шоу Хескет Пирсон:

> «Футса выслушали в гробовом молчании, он произвел на слушателей гнусное впечатление. Шоу поднялся с места и под держал его выступление. Он не зря изучал историю Парижской коммуны. Он подробно объяснил, что означает борьба против властей. Борьба эта, как они только что имели возможность убедиться дорогой ценой, означает баррикады. Баррикады не вырастают сами. Их надо возводить, нагромождая перевернутые автобусы и груды мебели, реквизированной из соседних домов и лавок. Готовы ли они к этому всерьез? И огонь, который игл придется встретить грудью, — это будет не стрельба из старомодных мушкетов, заряжаемых через дуло, а стрельба из но выл пулеметов, которые строчат со скоростью 250 пуль в минуту. Его также выслушали в неловком молчании. На слушателей он произвел прескверное впечатление, однако они поняли, что эти трусливые пораженцы правы. Когда дошло дело до голосования, мисс Безант осталась в полнейшем одиночестве и была покинута даже тем единственным оратором, который перед этим ее поддерживал».

После событий на Трафальгарской площади Каннингэм Грэм

неизменно представлял Шоу своим друзьям следующим образом:

— Это Бернард Шоу, человек, который первым убежал с Трафальгарской площади.

Шоу, впрочем, вовсе не заблуждался на тот счет, что Лондон 1887 года не был Парижем 1793 или 1871 годов. Условий для успешной социальной революции в Англии попросту нет, говорил он. Несмотря на хроническую нищету и безработицу, английский капитализм не достиг еще кануна своей гибели.

На Уильяма Морриса, как указывал впоследствии Шоу, поражение на Трафальгарской площади произвело тяжелое впечатление. До этого дня Моррис был непоколебимым защитником свержения капитализма в Англии путем насилия. Выступая перед олдхэмскими ткачами, он в своей обычной манере заявил, что «одна надежда на революцию» и что «под революцией он так же, как и его герой Джон Болл, понимает вооруженное восстание».

После описанных событий Моррис перестал говорить о необходимости восстания в Англии. Однако, оставаясь по-прежнему коммунистом, он неизменно заявлял: «Я утверждаю, что всякое другое устройство общества, кроме коммунизма, губительно и позорно для всех его членов».

Такова была и позиция Шоу, который не верил, что капитализм в Англии в 1887 году можно свергнуть, построив баррикады на Трафальгарской площади. По мнению Шоу, необходимо было захватить государственную машину и продолжать политическое образование масс для того, чтобы установить прочное и жизнеспособное, подлинно социалистическое общество. События на Трафальгарской площади ни в коей мере не ослабили веры Шоу в социализм, но он понял, что социалистам не следует обманывать себя надеждой на то, что цель их может быть достигнута тотчас же. Достижение этой цели требовало времени, сил и неустанной пропаганды.

Здесь необходимо напомнить, что в Англии в то время были две основные политических партии: тори представляли интересы старой землевладельческой аристократии, верхушки армии и флота, крупных собственников и отчасти богатых банкиров и промышленников. Противниками тори в парламенте были либералы, которые считали себя более демократичными, более прогрессивными и радикальными; в рядах либералов была и группка бывших профсоюзных рабочих лидеров. Но, по сути дела, на либералов также оказывали влияние капиталисты-нувориши, которые финансировали предвыборную кампанию, а потом из-за кулис диктовали приходившему к власти либеральному правительству угодную им политику.

В начале своей деятельности руководители Фабианского общества считали, что они смогут просочиться в либеральную партию и направлять ее изнутри. Действительно, им удалось добиться некоторого успеха в Лондоне, где либералы выступали под именем «прогрессистов» и где некоторым из Фабианских вождей, например Сидни Уэббу, удалось пройти в лондонский муниципалитет под знаменем прогрессистов. Против этой тактики очень резко выступали Хайндман и социал-демократическая федерация, заявившие, что они не могут тратить время на пустую и слабосильную дилетантскую и респектабельно-буржуазную деятельность Фабианского общества. Эта полемика социал-демократов и Фабианского общества продолжалась с большей или меньшей остротой до самого начала первой мировой войны, когда Хайндман перешел на позиции шовинизма и в федерации произошел раскол.

В Шотландии Кейр Харди организовал новую партию, называвшуюся Шотландской рабочей партией, а затем с 1893 года — Независимой рабочей партией. Кейр Харди был шотландский шахтер, еще в 1883 году выставлявший свою кандидатуру в парламент от лейбористов по Лунарку.

Шоу отправился в Брэдфорд на учредительную конференцию Независимой рабочей партии, однако полномочия его как делегата Фабианского общества признаны не были, и он присутствовал там как наблюдатель, слушая речи с галереи. Впоследствии Шоу рассказывал, что он помог Кейру Харди выработать первый манифест партии. Харди был дружески расположен к Шоу, и дружбу эту они сохранили на всю жизнь, однако фабианскую «политику проникновения» Харди считал слишком медлительной. Когда Шоу однажды спросил у Харди, читал ли он фабианский манифест, критиковавший ньюкаслскую программу либеральной партии, Харди с резкой непримиримостью ответил ему, что манифест он читал, но что, выступая против либералов, фабианцы не способны довести свою критику до логического конца. Самого Шоу Харди считал представителем левого крыла Фабианского общества.

Что касается фабианцев, то впоследствии, когда возникла лейбористская партия, они, отказавшись от своей «политики проникновения», примкнули к этой партии.

Глава 4

На стезе музыкальной критики. Золотые пуговицы Онегина.

Итак, знакомство с Уильямом Арчером в читальном зале Британского музея привело Шоу в мир столичной прессы. Вначале, пользуясь своим влиянием в газетном мире, Арчер добыл ему место рецензента в еженедельнике «Пэлл-Мэлл Гэзет», предвидя, что из этого рыжего острослова может получиться незаурядный журналист. Годом позже Арчер подыскал ему место обозревателя по вопросам искусства в еженедельнике «Уорлд», а еще через два года Шоу стал писать передовицы и редакционные статьи в «Стар». Впрочем, в «Стар» его комментарии пришлись не ко двору, и он был переведен в ранг музыкального критика.

Шоу стал выступать под именем Корно ди Басетто, причем звучное это имя обозначало всего-навсего миниатюрный музыкальный инструмент.

Еще дома, в Дублине, Шоу сумел приобрести тонкий вкус к музыке и основательное знакомство с музыкальной классикой. Однако от природы у него было также и нечто большее. Он умел рассказывать о музыке, не прибегая к сугубо техническому языку, перегруженному музыкальными терминами, рассказывать красочно, остроумно, увлекательно, не загромождая статей общими местами, условностями и банальными похвалами.

Шоу не останавливался перед тем, чтоб свергнуть с пьедестала и разнести в пух и прах любой, пусть даже самый прославленный оркестр, самого знаменитого дирижера или композитора, если они, по его мнению, погрешили против музыки, против искусства. Статьи Шоу бывали зачастую настолько язвительными и обидными, что ему начинали отказывать даже в бесплатных билетах, которые обычно рассылали музыкальным критикам. Впрочем, это никак не могло его остановить. Он продолжал высказывать свои суждения с неизменной прямотой и непримиримостью.

Впоследствии, через сорок лет, когда его музыкальные рецензии были собраны и выпущены в трех томах под заглавием «Музыка в Лондоне», читатель обнаружил в этом издании критические суждения, звучавшие с такой злободневностью, словно они были высказаны и напечатаны только вчера.

Высокий, костлявый, эксцентричный ирландец с

огненнорыжей шевелюрой и бородой так же примелькался теперь в концертных залах, в опере и консерватории, как ранее на трибунах митингов в Гайд-парке или Тауэр-холле. Судя по количеству событий, о которых он успевал написать, трудолюбие его было поразительным. Все, что хоть сколько-нибудь заслуживало внимания в музыкальной сфере, привлекало его, будь это даже уличные музыканты, играющие перед толпой на углу улицы. Рассказывают, что однажды он внимательно выслушал на одном из лондонских перекрестков выступление бродячего скрипача, и, когда тот с протянутой шляпой стал обходить публику и подошел к Шоу, он вежливо посмотрел на шляпу и сказал: «Пресса».

Он внимательно следил, например, за творчеством пианиста Падеревского и так писал о его выступлении в июне 1890 года:

> «Когда я в среду на прошлой неделе пришел послушать Падеревского, концерт заканчивался, аудитория была в диком восторге, а рояль — в жалком состоянии.
>
> Падеревский, если смотреть на него как на необычайно темпераментного «веселого кузнеца», который бьет по роялю, как по наковальне, и выколачивает звуки, буйно наслаждаясь размахом и силой своей игры — во всяком случае, взбадривает публику; к тому же молотобойное исполнение не лишено разнообразия и порой становится воздушным, чтобы не сказать — нежным. Но его туше — легкое или твердое — раздражает; и слава Падеревского подобна славе убийцы, совершившего тяжкое преступление в бурном порыве чувств. И помимо всего, рояль не тот инструмент, с которым можно безнаказанно обращаться подобным образом»[2].

А вот что писал Шоу о выступлении Падеревского в «Польской фантазии» собственного сочинения:

> «Очень желательно, чтобы какой-нибудь искусный хирург умело расщепил Падеревского на две обособленные личности — композитора Падеревского и пианиста Падеревского. Ведь они постоянно мешают друг другу. Едва пианист вдохновится оркестром, как говорит композитору: «Понимаю! Я уж для тебя постараюсь! Предоставь все мне!» И пианист дает работу нетерпеливым пальцам.
>
> Тогда композитор, если он уже отщеплен, по моему

замыслу, может сказать: «Не шуми так! Неужели ты думаешь, что я соглашусь заглушить мои лучшие оркестровые эпизоды ради пароксизма стука и грохота твоего ящика с проволоками лишь потому, что ты не способен утихомирить свои руки?»

Дело в том что Падеревский пишет для оркестра очень умело, но, когда начинает писать для рояля, обнаруживает тупое пристрастие к нему. Он не в состоянии отказаться от львиной доли участия рояля в любом выразительном эпизоде, не считаясь с тем, уместно это или нет: а в результате в моменты кульминаций производит такой громоподобный шум, что уже не может расслышать оркестра, который издает столь же громоподобный шум, мешающий аудитории расслышать пианиста, и она лишь в восторге глазеет на упоительное зрелище порхающих кулаков, которые истязают клавиатуру.

Уж лучше бы он в такие моменты пользовался большим барабаном: играть на нем не менее увлекательно, чем на рояле, и к тому же легче, а в зале все было бы слышно».

7 июня 1893 года Шоу описывал свое первое впечатление от исполнения музыки Чайковского в Лондоне, выражая при этом свое одобрение филармонии, во-первых, за то, что она принесла музыку выдающегося русского композитора в Лондон, а во-вторых, за то, что она сделала «решительную и успешную попытку сократить концерт до почти приемлемой продолжительности»: Шоу считал, что лондонские концерты дают больше музыки, чем публика в состоянии переварить.

В той же самой рецензии Шоу пишет о выступлении в Альберт-холле мадам Патти, едва ли не самой популярной в то время певицы (сопрано):

«Мне всегда забавно бывает смотреть, как огромная аудитория, состоящая из людей, живущих в городских домах и виллах, с увлажненными глазами слушает, как упитанная дама, происходящая из прославленного уэльского замка, пылко поет: «О верните мне домик мой, крытый соломой». Концерт прошел с большим успехом; были и букеты, и взрывы восхищения, и неумеренные излияния восторга, и обряд целования детишек, актриса великодушно делилась славой и аплодисментами все с теми же музыкантами, в общем все было как обычно: английская буржуазия выступала в роли Основы, а

примадонна в роли Титании».

7 марта 1894 года Шоу писал:

> «Первый концерт сезона, состоявшийся в среду, прошел с большим успехом благодаря последней симфонии Чайковского, которая была очень интересной, а также слишком новой и трудной для того, чтобы оставить оркестру какую-нибудь третью возможность, кроме возможности исполнить ее хорошо или не исполнять вообще. Чайковский обладает сугубо байронической способностью быть трагическим, значительным и романтичным по любому поводу.
>
> Подобно Чайльд-Гарольду, который даже в те мгновения, когда с ним ничего не случалось, бывал более трагичным, чем рядовой англичанин накануне собственной казни, Чайковский умеет заставить барабан разражаться роковым громом, а тромбоны — жалобно возвещать судьбу даже тогда, когда, казалось бы, ничто не побуждает к этому».

Далее следует в высшей степени профессиональный и, надо признать, весьма спорный разбор симфонии.

Шоу откликнулся большой рецензией на первую лондонскую постановку «Евгения Онегина» в октябре 1892 года. В этой рецензии он характеризует оперу как «в целом вполне достойное произведение этого наделенного незаурядным талантом человека, которого любовь к музыке побудила избрать профессию композитора и который, обладая отчасти склонностью своего соотечественника Рубинштейна извлекать слишком многое из дешевого, второсортного музыкального материала, лишен, однако, и его расплывчатости, и его по временам обнаруживающейся вульгарности, и его неспособности увидеть момент, когда следует оставить исчерпавшую себя тему».

Однако по поводу декораций и костюмов, которые были «еще хуже, чем это требуется». Шоу делает несколько язвительных замечаний:

> «Даже признав, что никто не смог бы ничего сделать для того, чтобы этот исполненный готовности, но беспомощный хор не выглядел в сцене ссоры лишь смехотворным и что два главных танца в опере уж и вовсе не по силам здешнему заведению, я все-таки остаюсь при убеждении, что если бы джентльмена, с таким глубоким чувством заряжавшего пистолет для

произведения соответствующего сценического эффекта в сцене дуэли, — если бы этого джентльмена перевели на более высокий пост главного осветителя, он сумел бы, ловко манипулируя источниками света в сцене с письмом, произвести переход от ночного мрака к рассвету с большим правдоподобием, чем это было сделано во время первого спектакля. Костюмы были на все случаи жизни, однако ощущалась их острая нехватка, и танцующие появлялись на балу у, князя Гремина в третьем акте в тех же костюмах, что и на балу у мадам Лариной во втором. Онегин дрался на дуэли, облаченный в черный сюртук с двумя рядами сверкающих золотых пуговиц, что превращало его в идеальную мишень для стрельбы, и он, без сомнения, был бы убит, если бы не стрелял первым.

Прошли годы, и Онегин, уже поседевший, явился на любовное свидание в том же самом сюртуке.

По существу, то, что задал зрительному залу синьор Лаго, произнеся фразу Онегина:

Я многое переменил, однако
Переменить не смог я… —

было викториной типа «угадай пропущенное слово». Недостающее слово здесь — «сердца», но девять десятых зрителей угадывают слово «фрака». Этот кусочек текста напоминает мне о том, что мистер Сазэрлэнд Эдуарде, обладающий знанием русского языка, все искупил переводом этого либретто, то есть осуществлением одного из самых неосуществимых литературных подвигов, который он совершил, однако, с присущим ему тактом, ухитрившись не выставить себя при этом на посмешище».

В своих статьях о композиторах и дирижерах Шоу редко говорил о них льстиво или раболепно.

Если верить рассказам, френолог, осмотревший его голову, нашел, что там, где у людей обычно бывает «шишка уважения», у Шоу была впадина.

Он просто обожал подвергать насмешкам восторженных поклонников музыки, так же как впоследствии подвергал насмешкам поклонников драматического искусства.

В нем словно жила какая-то упорная проказливость, обнаруживавшая себя вдруг при всяком удобном и неудобном случае.

Ему нравилось шокировать аудиторию, ставить читателей в тупик, озадачивать их, особенно если он полагал, что этим сможет заставить их думать. И все это отчасти объясняло его успех на стезе музыкальной критики. Он подавал материал настолько непохоже на то, как это делали другие музыкальные критики девяностых годов, что статьи его стали пользоваться куда большей популярностью, чем статьи большинства его коллег. Читатель, заинтересовавшись, начинал обращать внимание на все материалы, подписанные Корно ди Басетто. В них он всегда находил острое критическое замечание или оригинальные, вызывающе задорные, спорные и лишенные уважения к авторитетам суждения человека, который умеет писать занимательно и знает предмет, о котором пишет.

Свои обязанности критика он, надо сказать, выполнял с большой серьезностью, имея о них весьма высокое понятие. Вот что он, в частности, писал в сентябре 1890 года по поводу предложения создать в Лондоне специальный клуб критиков:

> «…Совершенно очевидно, что критик не должен принадлежать ни к какому клубу. Он не должен быть ни с кем лично знаком: он должен быть против всех, а все против него. Артисты, которых не могут насытить самые неумеренные и частые похвалы, антрепренеры, жаждущие рекламы, люди, не создавшие себе репутации, но хотевшие бы выпросить ее или купить готовой, противники тех, кого хвалят, друзья, родственники, сторонники и покровители того, кто был изруган, — все эти люди имеют зуб против бедняги Миноса, загнанного в партер, которого и самого при этом критикуют самым нелепым образом.
>
> Люди указывают на проявление личных симпатий и антипатий в моих рецензиях так, словно обвиняют меня в каких-то предосудительных поступках, не ведая того, что критический обзор, в котором нет личных симпатий и антипатий, не заслуживает того, чтобы его читали. Именно способность воспринимать хорошие и дурные образцы искусства как нечто касающееся тебя лично и делает человека критиком. Артист, который, указывая на принижение его в моих статьях, относит это за счет моей личной к нему враждебности, совершенно прав: когда люди делают что-либо вполсилы, да и то, что они

делают, делают и плохо и самодовольно, у меня появляется ненависть к этим людям, отвращение к ним, омерзение, желание разорвать их на куски и разбросать эти куски вокруг сцены. (В опере искушение пойти и попросить у часового его винтовку и две-три обоймы для того, чтобы стереть с лица земли неумелого дирижера или самонадеянного и небрежного певца, бывает у меня по временам столь сильным, что удерживает меня от этого лишь страх того, что, будучи плохим стрелком, я могу застрелить не того, кого нужно, и навлечь на себя вину в убийстве какого-либо достойного певца.)

И в той же мере артист воистину достойный пробуждает во мне самые горячие симпатии, которые я и выражаю в своих обозрениях безо всякой оглядки на такие устрашающие предрассудки, как справедливость, беспристрастность, и тому подобные идеалы. В те же минуты, когда мое критическое настроение достигает апогея, трудно бывает говорить о симпатиях или пристрастиях: во мне бушует тогда настоящая страсть, страсть к художественному совершенству, к той благороднейшей красоте, какую несут в себе сочетание на сцене звука, зрелища и действия. И пусть все молодые артисты видят это, пусть не обращают ни малейшего внимания на идиотов, заявляющих, что, мол, критика должна быть свободна от личных симпатий. Истинный критик, повторяю я, это человек, который становится вашим личным врагом лишь из-за того, что его раздражает ваша плохая игра на сцене и который примиряется с вами лишь тогда, когда его умиротворит ваша хорошая игра. А все это, хотя и является полезным для искусства и для народа, означает, однако, что в клубах и в светском обществе критиков нужно избегать как самого черта. Они же смогут приспособиться к чужим клубам, только если позволят растлить себя добрыми чувствами, чуждыми целям искусства…»

В статье этой Шоу формулирует не только свое отношение к музыкальной критике, но и те принципы честности и непримиримости, которые так важны для литератора вообще.

Сам он придерживался этих принципов всю жизнь.

Музыкальный критик Шоу блистательно знал то, о чем писал.

В одной из своих статей, написанной в феврале 1893 года, он дал иронический ответ тем, кто обвинял его в невежестве:

«Сперва я… никак не мог понять то жесточайшее

> разочарование и полную утрату интереса к моей личности, которые начинали испытывать те из моих знакомых, в чьих домах я по неосторожности обнаруживал некоторые обрывки дилетантской просвещенности. Однако в конце концов я все-таки привык к наивному восклицанию: «А! так вы все-таки понимаете в этом кое-что!» и теперь я с особой тщательностью слежу за тем, чтобы не обнаружить своих знаний. Когда в каком-нибудь доме мне протягивают ноты инструментальной музыки и спрашивают мое мнение о ней, я непременно держу перед собой листок с нотами вверх ногами и с видом знатока изучаю его в этом положении. Когда хозяева приглашают меня испробовать их новый роскошный рояль, я для начала делаю попытку открыть его не с того конца; а когда юная леди из того же семейства сообщает мне, что обучается игре на виолончели, я спрашиваю, не резало ли ей вначале губы мундштуком. Подобное мое поведение приносит всем глубочайшее удовлетворение, и сам я получаю от этого гораздо большее удовольствие, чем полагают окружающие. Но в конечном счете я так дурачу только дилетантов».

И хотя он отлично знал свой предмет, главное в его статьях было даже не то, что он писал, а то, как он писал. Это был живой, непринужденный рассказ о вещах серьезных, вполне доступный человеку неосведомленному, отличавшийся острыми сюжетными ходами, неожиданными сравнениями и неизменным развенчанием общепризнанных авторитетов, противоречием всем сложившимся мнениям, салонным условностям, традиции и обиходной фразе. Ему доставляло огромное наслаждение бросить дерзкий вызов общепринятому, начав сразу же с положения почти ни для кого не приемлемого, а затем последовательно и логично аргументировать свою позицию.

Он не гнушался гротеском, анекдотом, озорной юмореской, уводящей из высоких академических сфер в низменный быт.

Статью о Бетховене он оживляет рассказом о том, что на торжественных концертах ему не всегда удается настроиться на нужный лад:

> «Похоронный марш из Героической симфонии, например, производит исключительно глубокое впечатление на человека, поддающегося похоронным настроениям. К несчастью, воспитание, полученное мной в детстве, было в этом смысле мало благоприятным.

Начать с того, что я уже при рождении был наделен непомерным числом родственников, которые к тому же вое время плодились и множились. Теток и дядьев у меня легион, а кузенов и кузин — без числа, как песчинок в море. И потому даже при сравнительно низкой смертности это давало, в силу естественного процесса отмирания, довольно устойчивый и непрерывный поток похоронных церемоний, требовавших участия всех наших родственников, которых хотя и ни в коем случае нельзя было назвать любящими, зато можно было назвать исключительно «родственными» и «семейственными». Прибавьте к этому еще и то, что город наш, расколотый пополам расхождением в религиозных взглядах, хоронил своих усопших на двух больших кладбищах и каждая из двух групп считала свое кладбище вратами в рай, а чужое — преддверием адской погибели. Оба эти кладбища были расположены в миле, а то и больше от города; и хотя обстоятельство это может показаться вам не заслуживающим внимания, оно тем не менее накладывало весьма заметный отпечаток на церемонию похорон, ибо значительную часть путешествия до могилы, особенно в тех случаях, когда усопший проживал в пригороде, нам приходилось совершать по проселочной дороге. Однако даже самые тяжкие утраты не могут заставить человека забыть о том, что время — деньги. И потому если в самом начале пути, проходя по улицам города, процессия наша выступала медленно и чинно, настроение кучеров катафалка претерпевало внезапную перемену, как только мы выезжали за город. Раздавались бодрые понукания, посвист бича и… тут уж похороны начинались всерьез. Немало шумных пробежек совершил я по этой пересеченной местности в ногах у какого-нибудь усопшего дядюшки, которому при жизни и самому не раз приходилось совершать такой же кросс.

Однако в непосредственной близости к кладбищу снова начинались дома, и здесь наше горе обрушивалось на нас с прежней сокрушающей силой; мы едва волочили ноги, приближаясь к огромным железным воротам…

Вот при каких обстоятельствах я на всю жизнь лишился способности испытывать при исполнении похоронного марша из Героической симфонии чувства, доступные другим людям».

Не случайно так подробно останавливаемся мы на временах, когда молодой ирландец сокрушал своих музыкальных врагов, мефистофельски хохотал над бездарностью, проникающей на сцену, разил направо и налево, задевая порой не только виноватого, но и правого. В этих журнальных боях складывались уже элементы его собственного, совершенно оригинального стиля. В этой журналистике было уже нечто от его последующей драматургии. Да и журналистику Шоу считал высоким жанром и неизменно, до самой смерти брал ее под защиту. В предисловии к своей статье «Святость искусства», которая вышла отдельным изданием только через два десятилетия после того, как впервые появилась на страницах американского журнала «Либерти» в ответ на книгу Макса Нордау «Вырождение», Шоу воистину с яростью бросался на защиту журналистики:

> «Журналистика, — писал он, — может притязать на звание высшей формы литературы, ибо самая высокая литература является журналистикой. Писатель, вознамерившийся высказать нечто общее и банальное, что предназначалось бы «не для одного века, а для всех времен», бывает вознагражден тем, что его не читают ни в какие времена; в то время, как Платон и Аристофан, пытавшиеся вразумить Афины своего времени, Шекспир, населявший те же самые Афины елизаветинскими ремесленниками и уорвикширскими охотниками, Ибсен, с точностью воспроизводивший местных норвежских врачей и прихожан, — эти драматурги еще живы и повсюду чувствуют себя как дома, лишь пыль и прах стали уделом многих тысяч в высшей степени академичных, педантичных и археологически точных деятелей литературы и искусства, которые всю свою жизнь надменно избегали безудержного журналистского пристрастия ко всему непрочному и преходящему. Я тоже являюсь журналистом, горжусь этим и намеренно выбрасываю из своих произведений все то, что не является журналистикой, придерживаясь твердого убеждения, что, никому не нужное теперь, оно и впоследствии не останется жить как литература. В своей работе я обращаюсь ко всем временам, но не изучаю никакого времени, кроме настоящего, которое я еще не освоил в совершенстве и никогда не освою… Только человек, который пишет о себе и своем времени, может писать обо всех народах и всех временах. Тот же, кто, напротив, полагает, что он и его время настолько

отличны от всех других людей и времен, что было бы просто нескромным и неуместным ссылаться на его пример или допускать, что он может служить объяснением и иллюстрацией к чему-либо еще, кроме его собственной жизни и ее обстоятельств, — этот человек самый отчаянный из всех эгоистов, и притом, наименее интересный в наиболее забытый ив всех авторов. Итак, пусть себе культивируют то, что они называют литературой, а мне оставьте журналистику».

Глава 5

Рождение Джи-Би-Эс. «Выкопать и закидать камнями!» «Требую уважения… к жизни».

Следующим весьма знаменательным шагом в карьере Шоу было его вступление на путь театральной критики. В мире журналистики на смену пронзительному Корно ди Басетто пришел Джи-Би-Эс. Это был столь же остроумный, столь же серьезный и глубокомысленный, неистовый и непримиримый, последовательный и неподкупный, столь же дерзостно неуважительный и столь же задиристый джентльмен, каким был до него названный выше музыкальный критик. Фрэнк Хэррис, редактор «Субботнего обозрения», где Шоу начинал свою карьеру театрального критика, рассказывает:

> «Шоу было тогда тридцать девять лет — тощий как жердь, лицо длинное, костлявое, борода нестриженая, рыжая, а волосы на голове светлые. Одевался он довольно небрежно — в костюм из твида с неизменным мягким воротником. Его манера входить в комнату, его резкие движения, столь же резкие и беспокойные, как и его ум, абсолютная непринужденность и мефистофельский взгляд — все выдавало в нем человека, уверенного в своих силах, очень прямого и в высшей степени решительного, хотя возможно, что в значительной мере он напускал на себя эту решительность, желая произвести на меня впечатление».

В новом еженедельнике Шоу должен был получать по шесть гиней за обзор, то есть больше, чем за музыкальные рецензии, да и труд здесь был не такой тяжкий, как на стезе музыкальной критики, потому что концерты иногда начинались часа в три пополудни, а оперы заканчивались в полночь; спектакли же были короче, к тому же новых пьес бывало гораздо меньше, чем концертов. Хэррис писал, что разница между работой музыкального и театрального обозревателя была столь же велика, сколь разница между ленивым существованием персидского кота и трудами лондонского ломовика. Впрочем, Шоу вряд ли разделял это мнение, потому что через четыре года такой жизни

он заявил однажды, что работа театрального критика чуть не угробила его окончательно. Так или иначе, Фрэнк Хэррис был доволен своим обозревателем:

> «Что бы ни случилось, он всегда великолепно выполнял свою работу, — писал Хэррис, — всегда был пунктуален, если не было каких-либо серьезных причин опаздывать; он делал все с большой тщательностью, усердно правил гранки, на редкость добросовестно относился к работе, стараясь изо всех сил… Критические статьи его были подобны его речам и созданным позднее драматическим произведениям; очень простые, прямые и понятные; его характерными чертами были ясность и искренность. Никакой аффектации, никакой искусственности и наигрыша; очень цельный человек, поставивший себе целью убедить, а не уговорить вас; доводы чистейшей логики, освещенные проблесками сардонического юмора, идущего от головы, а не от сердца… В девяностые годы серьезность, искренность и ум Шоу очень скоро восстановили против него актеров-постановщиков…»

Последнее относилось прежде всего к сэру Генри Ирвингу, самому знаменитому из тогдашних английских актеров, самому блистательному и самому признанному, крупнейшему из театральных авторитетов Великобритании. Но для критика Джи-Би-Эс не было авторитетов. Более того, незыблемые авторитеты, идолы толпы, самые гениальные из кумиров, возведенные в этот ранг и замусоленные бессмысленным поклонением мещанина и дилетанта, приводят Джи-Би-Эс в неописуемую ярость, раскаляют его добела. Так было в случае с Ирвингом, с Сарой Бернар и, наконец, с самим Уильямом Шекспиром. И спор, надо сказать, шел каждый раз по существу. Шоу не мог простить Ирвингу его трактовку Шекспира, искажение образов великого барда Здесь Шоу выступал на стороне Шекспира, хотя с бардом у него тоже были свои счеты.

Шоу критиковал Ирвинга за то, что тот приспосабливает Шекспира для своих целей, искажает его. А целью Ирвинга было выдвинуть на первый план свою актерскую индивидуальность. И Шоу, всю жизнь боровшийся с системой «звезд», поносил Ирвинга как «одного из представителей длинной династии актеров-постановщиков, которые с бесспорной искренностью отдают предпочтение собственной актерской версии перед неискалеченным шедевром гения, которому они столь подло расточают похвалы».

При всяком удобном случае Шоу критикует Генри Ирвинга и отстаивает свой тезис, причем всякая новая постановка и неирвинговская трактовка Шекспира кажутся ему вполне подходящим случаем для этого. Так он пишет об игре Форбс-Робертсона:

> «…Форбс-Робертсон играет совсем легко и естественно. В его игре нет присущей «Лицеуму» напряженности, которая возникает как следствие неустанной борьбы между сэром Генри Ирвингом и Шекспиром… Может быть, мы не найдем здесь того мастерства и той ловкости, которая удваивается от постоянной опасности; не найдем и тонкости и мрачных проблесков гнева, вспыхивающего в жарких разногласиях; может быть, мы не почувствуем и яростного отцовского пристрастия, с которым сэр Генри пестует свои любимые детища, вскармливая их на шекспировской пище наподобие лисы, выращивающей свой выводок в логове льва. Но зато здесь есть и свет, и свобода, и естественность, и верность правде, и Шекспир. Просто удивляешься, как все хорошо получается, когда роль достается тому самому человеку, который нужен, и с тем складом ума, который нужен»[3].

Впрочем, Джи-Би-Эс не бывает снисходительным к своим любимцам. Похвалив Форбс-Робертсона, он немедленно переходит к «членам его семьи», а точнее, к его брату Яну, исполняющему роль призрака отца Гамлета:

> «Я очень рекомендую Форбс-Робертсону присмотреться к поведению Клавдия и немедленно превратить Яна Робертсона в настоящий призрак. Ну кому это нужно, чтоб в соответствующей сцене ночь за ночью появлялся такой здоровый, самоуверенный и такой непреложно живой призрак, как брат Форбс-Робертсона? Голос у Яна Робертсона не плох, но это же голос человека, который не верит в привидения. Больше того, это голос голодного, а не того, кому больше не суждено голодать. В конце каждой его реплики слышится неописуемая примесь самодовольства, и именно его развязная болтливость, а не слова текста, вызывает у нас представление о чистилище, где этот самый грешник уютно греет свои бока у адского пламени и поджаривает на нем удобные булочки, вместо того чтобы искупить в нем свою плохую игру. Внешность и осанка у него еще

хуже, чем декламация. Он манит к себе Гамлета, точно бидль, вызывающий на прием к лорду-мэру оробевшего кандидата на должность младшего ливрейного лакея. На месте Форбс-Робертсона я не снес бы такой игры ни от чьего брата: я оглушил бы всех, обрушившись на него с ужасной бранью. Все это тем более досадно, что роль призрака — одно из чудес пьесы… Шекспир никому не доверял роль призрака, а играл ее сам».

В той же самой рецензии Шоу пишет об исполнении роли Офелии актрисой Пэтрик Кэмбл, чей талант он отметил одним из первых. Однако прежде чем привести ту часть рецензии, где говорится о Кэмбл в роли Офелии, следует напомнить о нетерпимом отношении Шоу к актерским штампам и внешней красивости; их воплощением на сцене была для него Сара Бернар, игре которой он обычно противопоставлял игру Элеоноры Дузе, бывшую для Шоу воплощением подлинного и глубокого реализма, игру, «где каждое движение одухотворено гуманной идеей».

С этой же позиции разбирает Шоу исполнение миссис Пэтрик Кэмбл:

«…удивительна Офелия — Пэтрик Кэмбл. Кажется, что эта роль не способна к развитию. Из поколения в поколение актрисы в сцене сумасшествия истощали все свои музыкальные способности, вкладывали фантазию в язык цветов и стремились изобразить встревоженную, но в общем здоровую душу. Пэтрик Кэмбл с присущей ей смелостью, которая несносна, когда актриса делает неверные вещи, на этот раз сделала верную вещь: она представила Офелию по-настоящему сумасшедшей. Трудно описать возмущение, вызванное у зрителей таким поруганием традиций. Они жаждали увидеть сильное духовное напряжение и четкость и ясность той концепции девического помешательства, которую воплощала Лили Хэнберри. Но эта блуждающая, слабоумная, с затемненным сознанием Офелия, которая, едва отдавшись одному чувству, тотчас же забывает о нем. Офелия, чей голос звучит так, что вы содрогаетесь, — эта Офелия мучительно терзает зрителей».

Это «терзает зрителей» очень важно для Шоу, это едва ли не высшая похвала в его устах, и обратите внимание, как он развивает свою мысль о новой Офелии:

> «Ее влияние на ход пьесы решающе. Тревога, охватывающая короля и королеву, горе, угнетающее Лаэрта, — непосредственный результат этого влияния. И сцена сумасшествия, вместо того чтобы послужить легкой интерлюдией, введенной после «чернильного плаща», когда необходима разрядка, потрясает так, что стынет кровь, потрясает подлинно трагической силой и значительностью. Зрители, естественно, ропщут, когда то, что раньше чаровало их, теперь заставляет страдать».

И наконец, самое главное:

> «Но страдание благотворно для них, для театра, для пьесы».

Прочитав театральные рецензии Шоу, вы отметили бы, что это последнее высказывание характерно для него. Шоу хвалит актрису за то, что она «терзает» зрителей и «заставляет их страдать». «Театр, — писал Шоу, — не может доставлять удовольствие Он нарушает свое назначение, если не выводит вас из себя»: В этом была основа требований, предъявляемых непримиримым Джи-Би-Эс к театру, ибо у театра и драматурга «более высокая цель, чем забавляться самому и забавлять людей: он должен толковать жизнь».

И на пути к осуществлению театром этого высокого назначения Джи-Би-Эс-критик не знал компромиссов. Принцип, провозглашенный им еще во времена Корно ди Басетто, оставался в силе: оппонент в искусстве — личный враг критика. Шоу никогда не забывал этого. Он не принял очень выгодного предложения Ирвинга о постановке одной из его пьес, а пьесы Шоу вовсе не пользовались тогда спросом. Он никогда не посещал банкетов, устраиваемых Ирвингом после премьеры и посещаемых всеми рецензентами.

> «Мое уважение к Ирвингу, — писал он как-то, — не заставляет меня закрывать глаза на то, что для всех нас было бы лучше, если бы двадцать пять лет тому назад мы завязали его в меток вместе со всеми существующими экземплярами Шекспира и бросили в кратер ближайшего вулкана».

Когда же после смерти Ирвинга непримиримый обозреватель

«Субботнего обозрения» был приглашен на его похороны в Вестминстерское аббатство, он ответил устроителям похорон краткой запиской:

> «Возвращаю вам билет на похороны Ирвинга. Литература, увы, не имеет отношения к его смерти, как она не имела отношения к нему при жизни. Ирвинг перевернулся бы в гробу, если бы я пришел, точно так же, как перевернется в своем гробу Шекспир, когда появится Ирвинг».

Однако, защищая Шекспира от Ирвинга и других неудачных его толкователей, Шоу и сам яростно нападал на барда. Он не прощал Шекспиру того, что обыватели сделали его своим божеством и неприкосновенным идолом, непревзойденной вершиной искусства и неподражаемым образцом; Шоу называл его метод порочным, его идеи банальными, его героев ничтожными.

Можно было бы привести десятки высказываний Шоу о Шекспире, но мы ограничимся одним, на наш взгляд, достаточно характерным. Вот как откликнулся Шоу на предложение создать в Манчестере независимый муниципальный театр, при условии преимущественной постановки в этом театре пьес Шекспира, то есть, говоря словами Шоу, на предложение «дать Манчестеру в качестве приманки бессмертного барда».

> «Какую же более убедительную гарантию, чем имя Шекспира в качестве главного драматурга этого заведения, можно дать Манчестеру? Ни одно имя не стоит в Англии на такой высоте; и все потому, что средний англичанин никогда не читает его произведений, а тот небольшой процент англичан, который читает, засыпает на второй странице, и при этом некоторые успевают обнаружить там не то, что они читают, а лишь некое призрачное величие, внушенное им высокой репутацией нашего Уильяма; между тем люди по-настоящему пытливые вскоре обнаруживают у барда весьма серьезные изъяны, и в результате этого ужасного открытия у них появляется ощущение, что они дошли до абсурда. Возьмите, к примеру, мой случай как один из случаев, заслуживающих наибольшего внимания: полмесяца назад я дерзнул указать на этих страницах, что в Юлии Цезаре — герое шекспировской драмы нет ничего, что делало бы его достойным или хотя бы приблизительно достойным Юлия Цезаря.

> Однако при этом обнаружилось сразу такое огромное число дураков, которых ошарашило мое совершенно бесспорное суждение, что мое уважение к роду человеческому было сильно поколеблено. Для тех, кто был не согласен со мной, существовало только два способа соблюсти достоинство. Первый — снести это молча. Второй — это, конечно, привести какую-либо реплику из пьесы, которая, по мнению моего противника, являлась действительно достойной Юлия Цезаря. Последнее, однако, потребовало бы, чтобы они прочли пьесу; а это для них почти то же, что прочесть библию. К тому же это было бы лишь пустой тратой времени; потому что раз Шекспир признан образцом самого высокого класса, достаточно процитировать любое критическое высказывание о нем, чтобы оно само по себе свидетельствовало самым ужасающим образом против того, кто его высказал. Я упоминаю это вовсе не для того, чтобы пожаловаться на существующее положение; ведь если бы упомянутые выше джентльмены поговорили со мною с глазу на глаз, они все стали бы такими же Джи-Би-Эс, как я, а вся пресса стала бы писать моим стилем, а это, подобно шекспировскому и только шекспировскому театру, было бы уж, пожалуй, слишком. Я лишь хотел здесь показать, что для того, чтобы преодолеть все трудности, связанные с необходимостью для спекаемого театра гарантировать и впредь примерное поведение, достаточно лишь упомянуть имя нашего Уильяма. Заверьте публику, что вы будете играть Шекспира и что вы не будете играть Ибсена, и увидите: муниципальные пожертвования на театр будут уступать по величине только доходам театрального буфета».

Так высказывался молодой ирландец о великом барде, чье имя было принято произносить с трепетом не только в Англии, но и за ее пределами. Шоу разоблачал его в специально посвященных ему статьях и походя, обстоятельно и невзначай, по различным мелким поводам и иногда, казалось, без всякого повода, но всегда — с определенной и неизменной позиции.

В связи с празднованием дня рождения Шекспира он написал:

> «Я давно уже перестал праздновать свой собственный день рождения и не вижу, почему я должен праздновать день рождения Шекспира…»

Характеризуя юмор одного из героев комедии «Как вам это

понравится?», Шоу восклицал:

> «Да кто бы стерпел подобный юмор от кого угодно, кроме Шекспира? Эскимос и тот потребовал бы обратно деньги, уплаченные за билет, если бы современный автор надул его подобным образом.
>
> Если не считать Гомера, то нет другого знаменитого писателя, которого я презирал бы так абсолютно (даже сэр Вальтер Скотт не идет в сравнение), как Шекспира, в те минуты, когда я сравнивай его умственные способности со своими. Мое раздражение против него достигает по временам такого накала, что для меня была бы в такие минуты большим облегчением возможность выкопать его и побить каменьями, ибо я отлично понимаю, что менее сильного унижения ни он сам, ни его поклонники просто не смогут почувствовать».

Русские читатели, видимо, вспомнят здесь, как яростно обрушивался на Шекспира Лев Толстой. Подобно Толстому, Шоу не сводил мелочных счетов с бардом. Это был принципиальный спор об искусстве. Это была борьба прежде всего против культа, против идеи о непревзойденности мэтра, которая, по мнению Шоу, всегда тормозит дальнейшее развитие искусства.

Это была борьба за драматургию, в которой, по замечанию одного из критиков, поучительность стоит на первом месте, а критическому осмыслению жизни отдается предпочтение перед всеми задачами поэтического воспроизведения действительности.

В статьях Шоу уже сформулированы основные требования, которые будущий драматург предъявлял к драме. Это прежде всего проникновение в жизнь, решение самых насущных социальных проблем современности.

«Всякая социальная проблема, возникающая из противоречия между человеческими чувствами и окружающей обстановкой, дает материал для драмы», — писал Шоу в одной из своих программных статей — статье «Проблемная пьеса-симпозиум», имевшей подзаголовок: «Должны ли драматурги заниматься социальными проблемами?» Здесь основное его положение о театре выражено с большой эмоциональностью:

> «Если люди, куда ни посмотришь, гниют заживо и мрут с голоду и если нет людей, у которых достало бы ума и сердца забить по этому поводу тревогу, то это должны делать большие писатели. Словом, наши поэты идут по стопам Шелли и становятся политическими и социальными агитаторами, превращая театр в трибуну

пропаганды и арену дискуссий».

Когда Шоу приступил к своей новой деятельности театрального обозревателя, то, по воспоминаниям редактора «Субботнего обозрения» Фрэнка Хэрриса, «многие читатели поначалу решительно возражали против него и писали в редакцию, требуя, чтобы мы ликвидировали их подписку или хотя бы перестали осквернять «социалистическими проповедями и театральной болтовней Шоу их дома». И действительно, Шоу никогда не упускал случая высказать свои социалистические убеждения, давая при этом блестящий образец того, как даже самую безобидную рецензию можно использовать для политической пропаганды.

Так, свою рецензию на рождественскую пантомиму в Друри Лэйн он начал с изложения своих взглядов на рождество:

> «Весьма сожалею, что в этих статьях мне придется касаться такого предмета, как рождество… Это лавочники и пресса навязывают рождество населению…»

И вот из другой рождественской рецензии:

> «Как все разумные люди, я очень не люблю рождество. Мне отвратительно бывает смотреть, как вся нация неделями воздерживается от музыки, чтобы дать всякому желающему очистить карманы ближнего, сославшись на праздники, предлог воистину омерзительный и лживый. Это настоящее варварство, наше рождество. Мы должны обжираться, потому что сейчас рождество. Мы должны напиваться, потому что сейчас рождество. Мы должны быть лицемерно щедры; мы должны покупать вещи, которые никому не нужны, и дарить их людям, которые нам не нравятся; мы должны посещать бессмысленные развлечения, которые даже у маленьких детей вызывают насмешки; нас донимают своим корыстным вниманием бесчисленные торгаши, и все оттого, что сейчас рождество — а точнее, оттого, что значительное число людей, в том числе и всемогущие буржуазные торговцы, рассчитывает за эту неделю злоупотреблений и разбоя, расточительности и невоздержанности покрыть к концу года все свои убытки…»

Когда же независимые лейбористы попросили однажды Шоу написать поздравление для их специальной рождественской

открытки, он написал следующее.

> «Не унывайте, товарищи, все мы ненавидим рождество, но оно бывает только раз в год и длится недолго».

Одним из тех, кого неизменно защищал и восхвалял в своих критических обзорах этот иконоборец, был норвежский драматург Ибсен.

Говоря об Ибсене, Шоу не скупится на эпитет «великий», не считает необходимым сдерживать проявление своих симпатий:

> «Вряд ли нужно объяснять, что именно Ибсен побудил меня со всей непримиримостью ополчиться против развлекательных зрелищ… В прошлый понедельник я, очарованный Ибсеном, безропотно высидел в битком набитом театре с трех часов почти до половины седьмого. Поплатился я за это тем, что в другой раз не смог просидеть и пяти минут на доибсеновской пьесе — такое невыносимое раздражение и скука овладели мною»[4].

Шоу считал, что именно Ибсен сумел правильно решить в своей драматургии самые острые проблемы современности, именно он нанес удар лживым, лицемерным, фарисейским

идеалам мещанства, разоблачил его трусливую идеологию В своих многочисленных статьях о знаменитом норвежце Шоу развивает самые смелые из его идей, доводит их до логического конца, делая в них Ибсена, как неоднократно отмечала критика, подлинным социалистом и пространно излагая то, «что думал бы Ибсен, будь он Бернардом Шоу».

Глава 6

Бурное начало. «Неприятные» пьесы и первые неприятности. «Не моя вина, читатель…»

После одной из встреч в читальном зале Британского музея в 1885 году Уильям Арчер предложил Шоу написать вместе с ним пьесу. Арчер был большим знатоком по части построения сюжета, но не умел писать диалог, а Шоу, который ничего не понимал в сюжетах, умел строить диалог. Оставалось только объединить усилия.

Арчер дал идею первого акта, Шоу написал диалог и стал поторапливать Арчера с сюжетом, потому что у него было еще в запасе множество идей для диалогов. Однако Арчер ничего не мог придумать, и Шоу пришлось показать пьесу другому драматургу, Джоунзу, который только и спросил: «А где же тут убийство?»

Партнеры разошлись. Арчер убедился в том, что Шоу не рожден драматургом, и сохранил это убеждение на всю жизнь (он сумел даже однажды внушить это самому Шоу). Даже через тридцать лет после этого Арчер с редкостным упорством продолжал твердить: «Это же плохо, плохо!» Впрочем, истинный характер расхождения соавторов раскрыт самим Шоу в предисловии к отдельному изданию его «Неприятных пьес»:

> «Мистер Арчер уже описал… каким нетерпимым соавтором я оказался: задуманный и тщательно разработанный им план очень приятной, чувствительной и «хорошо сделанной» пьесы, как раз такой, какие были тогда в моде, я совершенно исказил и исковеркал, превратив ее в гротескно-реалистическое разоблачение эксплуататоров-домовладельцев, аферистов и городского управления, а также денежных и матримониальных союзов между этой публикой и теми милыми людьми, которые живут на «независимый» доход и воображают, что вся эта грязь их никак не затрагивает».

Незаконченная пьеса провалялась много лет в столе у Шоу, и, только узнав, что Дж. Грейн жалуется на репертуарный голод, испытываемый его новым «Независимым театром», Шоу вытащил

ее из стола.

Он вспоминает:

> «В поисках драматургического шедевра новый театр постигла такая решительная неудача, что до самой осени 1892 года они не поставили еще ни одной сколько-нибудь значительной пьесы английского автора. В этот критический и столь унизительный для национального достоинства момент я предложил мистеру Грейну, чтобы он отважился объявить о постановке моей пьесы. И, будучи человеком исключительного оптимизма и предприимчивости, он пошел на этот шаг без колебаний».

Шоу взялся за переработку пьесы. Уже из его предисловия, приведенного выше, можно понять, во что превратился под его пером благонамеренный и благопристойный замысел Арчера: появилась пьеса о том, как «буржуазная респектабельность жиреет на нищете трущоб, подобно тому, как муха жиреет на помойке».

Биограф Шоу, Сэн-Джон Эрвин, считает, что идею пьесы подсказала ему одна из глав диккенсовской «Крошки Доррит», и это вполне вероятно, так как Шоу был горячим поклонником Диккенса. Однако еще более вероятно, что здесь сказались впечатления тех времен, когда он собирал квартплату для дублинского агентства и на практике познал, откуда берутся доходы домохозяев. Об этом он прямо говорит, отвечая на обвинение Арчера в плохом знании жизни, высказанное по поводу пьес «Дома вдовца» и «Волокита»:

> «…Более поразительного разоблачения Шоу, чем то, что появилось в статье из «Уорлд», даже я никогда не читал. Это мне-то, который вот этими самыми руками еженедельно собирал квартплату в трущобах и четыре с половиной года провел за кулисами буржуазного землевладения, который ухаживал за женщинами всех сортов, — это мне-то вы говорите, чтоб я обратился к действительности и перестал фантазировать в подобных делах, говорите вы, сентиментальный и мягкий кабинетный затворник».

В названии пьесы — «Дома вдовца» — обыграно по контрасту библейское выражение «дома вдов», а содержание ее, видимо, хорошо известно русскому читателю. Во время отдыха на Рейне некий мистер Сарториус и его дочь Бланш встречают молодого

англичанина-врача мистера Трента. Молодые люди влюбляются друг в друга и хотят пожениться, но когда доктор Трент посещает дом Сарториуса, уже в Англии, он случайно узнает, что состояние семьи нажито исключительно за счет квартирной платы, взимаемой с обитателей жалких трущоб. Уволенный Сарториусом сборщик квартплаты Ликчиз со зла выкладывает это наивному доктору Тренту:

> «**Ликчиз.** …Я выцарапывал деньги там, где никто другой в жизни бы не выцарапал… Смотрите сюда, джентльмены. Посмотрите на этот мешок с деньгами! Тут каждый пенни слезами полит; на него бы хлеба купить ребенку, потому что ребенок плачет от голода, — а я прихожу и выдираю последний грош у них из глотки. До тех пор пристаю и угрожаю, пока не отдадут. Знаете, джентльмены, я уже очерствел на этой работе; но тут есть такие деньги, к которым я бы никогда не прикоснулся, кабы не страх, что мои собственные дети останутся без хлеба, если я не угожу хозяину. И вот только за то, что я истратил двадцать четыре шиллинга на ремонт лестницы, — а на этой лестнице уже три женщины покалечились, и случись еще такое, он бы непременно угодил под суд, — так вот за то, что я истратил эти гроши, он меня выгоняет!.. Слушать ничего не хочет, хоть я и предложил возместить этот расход из своего кармана, да и сейчас не отказываюсь, только бы вы, сэр, замолвили за меня словечко.
>
> **Трент** *(в ужасе)*. Вы отнимали хлеб у голодного ребенка! Ну, знаете, так вам и надо… Мистер Сарториус совершенно прав.
>
> **Ликчиз** *(смотрит на него во все глаза; и, как ни терзает его тревога, на миг она уступает место презрительному удивлению)*. Господа! Вы только послушайте, что он говорит! Ну и невинный же вы ягненок, как посмотрю я на вас, сэр! Вы что думаете — он меня уволил за то, что я был слишком жесток? Ему ведь все мало; если б я с них шкуру живьем содрал, он бы и то сказал, что мало. Я не говорю, что он хуже всех домовладельцев в Лондоне, — есть такие, что хуже быть нельзя; но только если взять самого плохого, так и он ничем не лучше»[5].

А дальше выясняется, что и совестливый доктор Трент получает свои доходы от закладной под эти трущобные участки, то есть в конечном счете обирает тех же голодных крошек…

Подобных пьес публике «Независимого театра», конечно, еще не приходилось видеть. Это было посильнее, чем Ибсен, и реакция зала была соответственно более живой. Впрочем, предоставим слово новоявленному драматургу, который писал:

> «Первое представление прошло весьма бурно: социалисты и независимые яростно аплодировали мне из принципа; завсегдатаи премьер яростно свистели из тех же соображений; я выступил в уже привычной для меня роли митингового оратора и произнес речь перед занавесом. Газеты добрых две недели обсуждали пьесу — не только в обычных театральных рецензиях и заметках, но и в передовицах и в письмах в редакцию».

Один из критиков сказал, что это «самая смелая пьеса, какую за последние годы видела английская публика», другие называли пьесу «глупой», «беспримерной», «отвратительной», «злобной», «жалкой» и, наконец, говорили, что это «вообще не пьеса». Рецензенты писали, что Шоу подсунул им вместо обычной пьесы грубую социалистическую пропаганду и что в конце концов они могли бы услышать то же самое, не покупая билет в театр, а просто слушая речи Шоу в Гайд-парке. После нескольких представлений пьесу сняли. «Я не достиг успеха, — писал Шоу, — но я вызвал сенсацию, и сенсация эта так пришлась мне по душе, что я исполнился решимости попробовать еще».

Это понятно. Он и не собирался пожинать лавры обычного драматургического успеха, поставляя публике то, к чему она была привычна. У него «не было ни склонности к тому, что называют популярным искусством, ни уважения к популярной морали, ни восхищения популярной героикой». К тому же, как ирландец, он не чувствовал нужды прикидываться патриотом ни «по отношению к стране, которую я покинул, ни по отношению к стране, которая подавила мою родину. Как человек я ненавидел резню и насилие, будь то на войне, в спорте или на мясобойне. Как социалист я ненавидел нашу беспорядочную борьбу за деньги и верил в равенство как единственный возможный фундамент для социальной организации, дисциплины, субординации, достойного поведения, а также избрания подходящих лиц на высокие посты. Я терпеть не могу шикарной жизни, которая с такой легкостью достается не обремененным заботами «блестящим» людям… Я не был ни скептиком, ни циником, просто я понимал жизнь не так, как средний респектабельный гражданин…»

Не удивительно, что пьеса, начиненная идеями Шоу, пришлась не по душе зрителю. Аудитория в «Независимом театре» отличалась от той, к которой обращался Шоу на уличных

митингах или в Гайд-парке. Те были слишком бедны, чтобы покупать билеты в театр, да к тому ж многие из них были так бедно одеты, что вряд ли встретили бы в театре благожелательный прием, даже если бы и купили билеты. Но уж зато они, без сомнения, поняли бы нападки Шоу на домовладельцев трущобных кварталов хотя бы потому, что с них сдирали квартплату в таких же трущобах. Однако не для них ставились пьесы в театрах, не о них думали режиссеры. Для них были предназначены дешевые зрелища вульгарного мюзик-холла и рождественские пантомимы; считалось, что другого они и не поймут.

Новая пьеса Шоу «Волокита» не имела успеха, хотя здесь был и живой, остроумный диалог и забавная ссора между двумя соперницами из-за того, на ком женится болтливый и не особенно завидный кавалер. Считают, что конфликт пьесы был основан на подлинной ссоре между Дженни Пэттерсон, вдовушкой, с которой у Шоу был первый роман, и актрисой, героиней его второго романа. Пьеса эта считалась неудачной и ставилась впоследствии очень редко.

Зато третья пьеса, написанная буквально через несколько месяцев после второй, снова произвела сенсацию и вызвала дискуссии, не затихавшие несколько лет. Пьеса эта, называвшаяся «Профессия миссис Уоррен», затрагивала проблему проституции, и цензор запретил показывать ее в Англии, заявив, что она является аморальной.

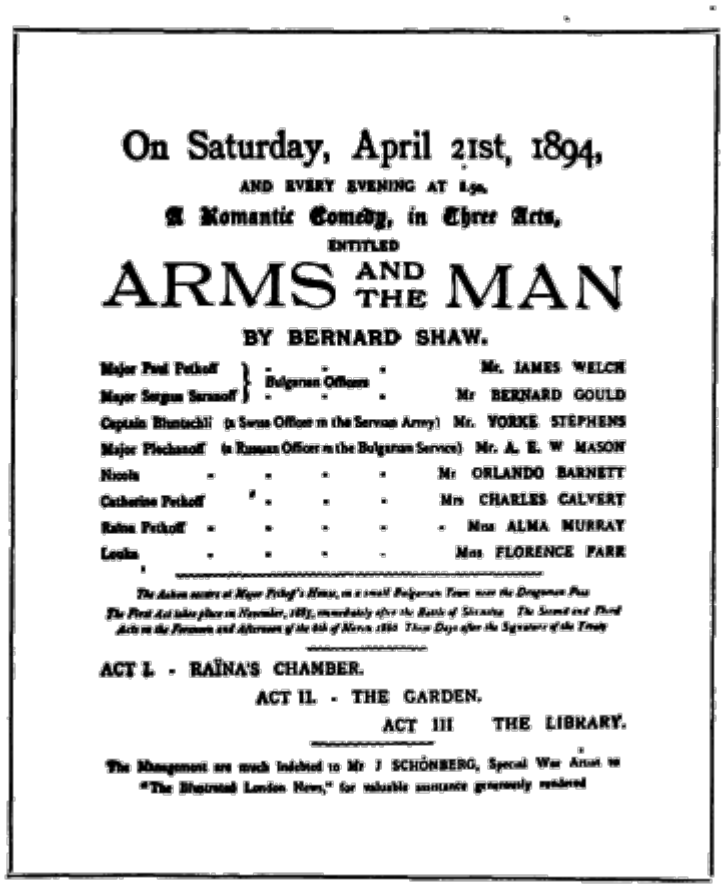
Конечно же, в пьесе Шоу не было ничего аморального. Проституция рассматривалась в ней как социальное зло, и пьеса была ничуть не более аморальной, чем, скажем, проповеди архиепископа или передовые статьи на ту же тему, где с беспокойством писали о явлении, которое тогда называли белым рабством. Шоу рассматривал эту проблему под тем же углом, что и проблему трущоб — как одно из зол капиталистической системы. В предисловии к пьесе он заявлял:

> «Профессия миссис Уоррен» была написана в 1894 году с целью привлечь внимание к той истине, что проституция вызвана вовсе не порочностью женщин и мужской распущенностью, а просто такой низкой оплатой тяжкого женского труда, что многим женщинам приходится прибегать к проституции для того, чтобы не умереть с голоду».

Героиня пьесы, миссис Уоррен, содержит несколько домов терпимости в Бельгии, в Вене и Будапеште. Это дает ей большой доход, и дочь ее воспитывается в закрытых школах, а затем в

университете, не подозревая об источнике материнского дохода. В конце концов дочь все-таки узнает о страшном промысле матери, и тогда миссис Уоррен рассказывает ей о своих трех сестрах — о тех, что шли по пути добродетели, и о той, кому, как и ей самой, посчастливилось преуспеть на скользком пути порока.

«**Миссис Уоррен.** …Я тебе скажу. Одна работала на фабрике свинцовых белил — по двенадцать часов в день, за девять шиллингов в неделю, пока не умерла от свинцового отравления. Она думала, что у нее только руки отнимутся, но она умерла. Другую нам всегда ставили в пример, потому что она вышла замуж за рабочего с продовольственного склада и содержала его комнату и трех ребят в чистоте и опрятности на восемнадцать шиллингов в неделю… пока муж не запил. Стоило ради этого быть честной, как ты думаешь?»[6]



On Saturday, April 21st, 1894,

AND EVERY EVENING AT 8.30,

A Romantic Comedy, in Three Acts,

ENTITLED

ARMS AND THE MAN

BY BERNARD SHAW.

Major Paul Petkoff } Bulgarian Officers . . . Mr. JAMES WELCH
Major Sergius Saranoff } Bulgarian Officers . . . Mr BERNARD GOULD
Captain Bluntschli (a Swiss Officer in the Servian Army) Mr. YORKE STEPHENS
Major Plechanoff (a Russian Officer in the Bulgarian Service) Mr. A. E. W MASON
Nicola . . . . . Mr ORLANDO BARNETT
Catherine Petkoff . . . . . Mrs CHARLES CALVERT
Raina Petkoff . . . . . Miss ALMA MURRAY
Louka . . . . . Miss FLORENCE FARR

The Action occurs at Major Petkoff's House, in a small Bulgarian Town near the Dragoman Pass
The First Act takes place in November, 1885, immediately after the Battle of Slivnitza. The Second and Third Acts on the Forenoon and Afternoon of the 6th of March 1886 Three Days after the Signature of the Treaty

ACT I. - RAÏNA'S CHAMBER.

ACT II. - THE GARDEN.

ACT III THE LIBRARY.

The Management are much indebted to Mr J SCHÖNBERG, Special War Artist to "The Illustrated London News," for valuable assistance generously rendered

Рассказав дочери о своей карьере судомойки и новой встрече с беспутной своей сестрой Лиз, миссис Уоррен переходит к описанию дома терпимости, который они вместе открыли:

«Дом в Брюсселе был самый первоклассный и уж куда более подходящее место для женщины, чем та фабрика, где отравилась Анна-Джэйн. Ни с одной из наших девушек не обращались так, как со мной, когда я работала судомойкой в этом ресторане общества трезвости, или в вокзальном баре, или дома. По-твоему, лучше бы я извелась на черной работе и к сорока годам стала старухой?»

Постепенно дочь склоняется к тому, что мать ее заслуживает снисхождения:

> «**Виви.** Вы, разумеется, были совершенно правы — с практической точки зрения.
>
> **Миссис Уоррен.** Да и со всякой другой тоже. Чему учат порядочных девушек, как не тому, чтобы ловить женихов и, выйдя за богатого жить на его денежки? Как будто брак что-нибудь меняет. Просто с души воротит от такого лицемерия!..»

Шоу тоже «воротило с души» от всего этого лицемерия, и, найдя, наконец, средство для выражения своего протеста, он обрушился на общество и царящие в нем законы. Один из героев первой пьесы Шоу говорит: «Нет, джентльмены, когда люди так бедны, вы просто не сможете им помочь, как бы вы им ни сочувствовали». Что же касается третьей пьесы, то Шоу сам заявляет о ней: «Общество, а не какая-либо личность, является злодеем в этой пьесе». В первом предисловии к самой первой своей пьесе Шоу писал: «Не моя вина, читатель, что мое искусство выражает скорее мои моральные убеждения и непримиримость духа, чем мое чувство прекрасного. Я провел жизнь по большей части в больших современных городах, где мое чувство прекрасного умирало от голода, в то время как ум мой осаждали всяческие проблемы».

Глава 7

«Пьесы приятные», но не во всех отношениях.

> «Я являюсь специалистом по аморальным и еретическим пьесам. Репутацию мне создала моя упорная борьба, имевшая целью заставить публику пересмотреть свою мораль…»

Так писал Шоу в цензурный комитет в начале века. К тому времени он создал уже больше десятка пьес. Как и прежде. он отдавал предпочтение пьесам серьезным, придерживаясь принципа, провозглашенного в предисловии к самой «неприятной» из своих ранних пьес: «Только проблемная пьеса может содержать настоящую драму». Однако четыре пьесы, которые появились вслед за «неприятной» «Профессией миссис Уоррен», были «приятными». Так не без лукавства назвал их Шоу. Успокойтесь, это приятные пьесы, оставим в стороне преступления общества и всю его мерзость, автор будет говорить отныне «не столько о преступлениях общества, сколько о его романтических иллюзиях и о борьбе отдельных людей с этими иллюзиями». Итак, автор позолотил пилюлю, цензура молчит, на сцене — приятные пьесы этого крайне неприятного автора. Первой из них была «антиромантическая комедия» «Человек и оружие», рассказывавшая о том, как где-то в мнимой Болгарии герой пьесы с неромантичной фамилией Блюнчли весьма негероично бросает оружие и скрывается в будуаре у дамы.

Что представляла собой эта антивоенная комедия?

Не только критика, но и сам Шоу несколько раз менял мнение о ней, находя ее то исключительно беспомощной пьесой, то, наоборот, «классической комедией», которая, по его словам, стала пользоваться успехом после войны, когда «солдатчина подошла к самым дверям лондонского зрителя». Впрочем, надо сказать, что и первое представление пьесы прошло с большим успехом. Зрительный зал требовал автора, и, когда Шоу появился на сцене, только один из зрителей попробовал шикнуть. Впрочем, опытный оратор и завсегдатай трибун Гайд-парка не упустил столь удачного случая, чтобы начать речь. «Я совершенно согласен с вами, мой друг, — обратился он к недовольному зрителю, — но что можем поделать мы двое против целого зала,

который придерживается противоположного мнения?»

Был на этом представлении еще один недовольный зритель, который хотя и не шикал, тем не менее реагировал на пьесу весьма бурно. Это был Эдуард VII, будущий король, а в те времена — принц Уэльский. По рассказам директора театра майора Хелмсли, его высочество вылетел из ложи так стремительно, что чуть не сшиб с ног бедного майора. Позднее он спросил, кто автор, и, услышав имя, ничего не говорившее ему, совершенно серьезно заметил: «Он, конечно, сумасшедший».

Американский биограф Шоу, профессор (между прочим, профессор математики, а не филологии) Арчибалд Хендерсон считает, что прототипами для Блюнчли и Саранова в этой пьесе послужили Шоу его друзья — серьезный Сидни Уэбб и фантастический Каннингэм Грэм. Самому Хендерсону Шоу говорил, что пьеса эта была попыткой дать комического Гамлета. И, по мнению Хендерсона, истинная трагедия идеалиста заключается в словах героя: «Проклятие! Всюду одно поношение! Все, что я совершаю, выглядит как насмешка над тем, что я замышлял».

Судьба этой пьесы примечательна. В 1909 году композитор Оскар Штраус использовал ее сюжет для своей оперетты «Шоколадный солдатик», завоевавшей популярность чуть не во всех странах мира.

Это была, можно считать, первая музыкальная комедия на сюжет Шоу, как бы предвосхитившая мировой успех «Моей прекрасной леди». Некоторые критики считают это неслучайным и отмечают необычайную близость многих пьес Шоу комической опере-буфф.

За романтической комедией Шоу последовала бытовая психологическая драма «Кандида». Это весьма и весьма интересная драма, довольно слабо знакомая русскому зрителю. История ее, подробно изложенная одним из лучших биографов Шоу Хескетом Пирсоном, может быть, стоит того, чтобы на ней остановиться подробнее.

Закончив «Кандиду», Шоу в начале декабря 1894 года отправился в «Уэст Клиф отель» в Фолкстоуне, где поведал обо всем другу и коллеге драматургу Генри Артуру Джоунзу,

«Уж по этой пьесе, — сказал Шоу, — вы сразу заметите, что я самым решительным образом претендую на роль гения».

Однако в этом еще нужно было убедить публику и критику, ибо только это могло открыть новому гению путь к кассовому успеху. «А вот тогда, — писал Шоу одному из литературных посредников, прося у него совета, — мы будем купаться в золоте, которое будет сыпать к нашим ногам перерожденная для

восприятия новой драматургии публика».

Впрочем, для начала необходимо было пробиться к публике, чтобы заняться ее «перерождением» и добиться успеха. Новую драму прежде всего нужно было прочесть актерам-постановщикам, вершившим судьбу пьес. Когда пьеса была прочитана Уайндхэму, он, прослезившись во время последней сцены, сказал, что пьеса родилась лет на двадцать пять раньше срока. Джордж Александер сказал, что он смог бы, пожалуй, сыграть роль поэта, если б того сделали слепым, чтобы он вызывал сочувствие публики. Биограф Шоу высказывает предположение, что актеров смущало не только то, как писал Шоу, но и то, как он преподносил свои пьесы при первом чтении:

> «Одетый по собственной моде и больше всего при этом напоминавший викинга, он явился как-то поутру в кабинет Уайндхэма, чтобы прочитать ему «Кандиду». Усевшись за стол, он засунул одну руку в карман брюк и извлек на свет маленький блокнотик, засунул другую руку в карман сюртука и извлек второй блокнотик, потом выудил третий из третьего кармана, а потом четвертый и так до тех пор, пока Уайндхэму не начало казаться, что ему демонстрируют какой-то фокус. После этого Шоу сказал:
>
> — Вас, кажется, удивляют все эти блокнотики. Дело в том, что я пишу свои пьесы по большей части на крыше двухэтажных автобусов.
>
> Он мог бы еще добавить, что то, что не было написано на крыше автобуса, было сочинено в метро, отчего и создается впечатление, будто все персонажи его ранних пьес орут что есть мочи.
>
> Но читал он превосходно и Потому всегда старался читать свои пьесы сам. «Я никогда никому не даю читать пьесы, — говорил он Эллен Терри, — всегда сам читаю их слушателям. И они всхлипывают так, что за три квартала отсюда слышно».

> «Кандида» — это пьеса о популярном проповеднике, христианском социалисте, человеке несколько самовлюбленном и не видящем, что происходит у него под носом, дома. А дома — жена его Кандида, женщина удивительно тонкая и добрая, чьи непрестанные заботы и позволяют ему сохранять убежденность в своей правоте и самоуспокоенность. В Кандиду влюбляется юноша поэт Марчбэнкс. Он необычайно тонко понимает все движения ее души, он предлагает ей весь мир, он

зовет ее за собой. Однако Кандида остается с мужем. И вовсе не из-за того, что проповедник в прекраснодушном порыве вдруг предлагает ей опереться на его силу. А из-за того, что понимает, что на деле-то он, этот современный мужчина, еще избалованней, еще беззащитней, чем поэт. Шоу писал, что пьеса эта «контрвыступление против ибсеновского «Кукольного дома», показывающее, что в настоящем, типичном кукольном доме куклой является мужчина».

Критики в разное время отмечали различные стороны этой интересной пьесы. Многие из них останавливаются на разоблачении проповедника Морелла и его христианских проповедей. «Женщина с большой душой, жаждущая реальности, правды, свободы! — восклицает поэт. — А ее пичкают метафорами, проповедями, пошлыми разглагольствованиями и жалкой риторикой».

Шоу сам отмечал, что он отлично знает подобный тип христианского социалиста-проповедника, и в уста Марчбэнкса он, надо сказать, вкладывает немало язвительных филиппик против самонадеянных проповедей Морелла:

> «Дар пустословия, и ничего больше! А при чем тут истина, какое отношение к ней, имеет ваше искусство ловко трепать языком? Не больше, чем игра на шарманке. Я никогда не был в вашей церкви, но мне случалось бывать на ваших политических митингах, и я видел, как вы вызывали у собрания так называемый энтузиазм: вы просто-напросто приводили их в такое возбужденное состояние, что они вели себя совершенно как пьяные. А их жены смотрели на них и дивились: что за дураки! О, эта старая история, о ней говорится еще в библии. Я думаю, царь Давид в припадке исступления был очень похож на вас. (Добивая его цитатой). «Но жена презирала его в сердце своем…»[7]

С другой стороны подходит к этой пьесе автор интересной монографии о Шоу Одри Уильямсон. По ее словам, заявление Кандиды о том, что она «носит брюки» и несет всю тяжесть домашних забот, может подтвердить любая современная женщина. ибо «для того, чтобы твоя профессиональная карьера развивалась благоприятно, чтобы ты мог отдавать ей все время и силы, необходимо, чтобы с тебя сняли бремя домашних хлопот и обязанностей. И в этом смысле женщина служит мужчине и предоставляет ему возможность развить свои таланты, хотя он

редко понимает при этом, чем он обязан ей, потому что просто не в состоянии представить себе, что угрожало бы его работе без этой помощи».

Уильямсоу считает также, что ошибкой всех (кроме лондонской постановки 1960 г. и игры Денисона) постановок «Кандиды» было принижение проповедника Морелла. Достоин ли Морелл любви Кандиды? Вероятно. И это пытается в нем открыть Марчбэнкс. Ведь Морелл был для Кандиды не просто символом существа беспомощного и зависимого, не просто человеком, который нуждается в помощи и ласке.

О самой Кандиде Шоу однажды говорил Эллен Терри: «Между нами, Кандида — это не кто иная, как Пресвятая Дева, Богоматерь».

Первая постановка «Кандиды» была предпринята «Независимым театром» во время его провинциального турне в 1897 году. В Лондоне же первая постановка принадлежала «Театральному обществу», и состоялась она 1 июля 1900 года. Шоу выступил после спектакля и, вспомнив разговор с Уайндхэмом по поводу «Кандиды», сказал, что они опередили время на девятнадцать лет, потому что со времени знаменитого и глубокомысленного вердикта Уайндхэма («опередил время на 25 лет») уже успело пройти 6 лет.

В постановке «Театрального общества» впервые в пьесе Шоу выступил Грэнвнл Баркер, с успехом сыгравший Марчбэнкса, пылкого, чувствительного поэта, отвергнутого Кандидой ради мужа-проповедника:

> «…Но у меня в сердце есть тайна прекраснее этой. А теперь я ухожу. Ночь заждалась меня…»

> «Театральное общество» было основано фабианцами всего за два года до этого, чтобы сделать возможной постановку серьезных пьес, неприемлемых в коммерческом театре. Знакомство Шоу с Грэнвилом Баркером, также незадолго до постановки «Кандиды», было событием в высшей степени знаменательным не только в жизни Шоу, но и в истории английского театра начала XX века. Шоу встретил в лице Баркера актера прекрасного, талантливого, глубоко интеллигентного, склонного к революционным преобразованиям на сцене. И в то же время он встретил друга, обаятельного, умного, близкого по вкусам и взглядам. Они много времени стали проводить вместе, вместе отправлялись на загородные прогулки, вместе катались на велосипеде. Они были единодушны не только в своих взглядах на

драматургию и театр, на Национальный театр в частности, но и в подходе ко многим литературным и политическим проблемам.

Еще через четыре года произошли события, имевшие немалое значение для лондонской сцены. Грэнвил Баркер договорился о шести утренних постановках «Кандиды» в театре «Корт». Эти спектакли, поставленные Ведренном имели успех, и с них началось сотрудничество Грэнвила Баркера с Ведренном, прославившее театр «Корт». Именно в годы этого сотрудничества Баркера и Ведренна в театре «Корт» зародился истинный культ драматургии Шоу среди английской интеллигенции. В значительной мере благодаря успеху этого театра Шоу стал, говоря словами Беатрисы Уэбб, «любимцем самой умной и скептически настроенной части английского общества».

Шоу и Грэнвил Баркер работали в идеальном контакте. Шоу, как правило, сам ставил свои пьесы, впрочем, нередко при этом ему нужна была и помощь Баркера. Сам Шоу был блестящим режиссером — требовательным, умным, непреклонным. Он не верил в то, что можно добиться чего-либо, доводя актера до изнеможения. Как только актеры уставали или становились невнимательными, он немедленно прекращал репетицию. У него было беспредельное терпение, и он не упускал ни одной мелочи. Во время представления он делал множество заметок, а потом раздавал актерам записки или отсылал открытки с замечаниями «Вы должны беречь актеров, а не запугивать их», — говорил он впоследствии Мэнсфилду. И в то же время он бывал беспредельно строг. Как-то в театре «Корт» один из актеров, придя на репетицию, заметил, что «в такой чудесный денек просто грех репетировать, а не играть в гольф». Шоу немедленно распустил всех по домам, заявив, что он не может репетировать с актерами, которые думают не о своей работе. Он считал, что актер должен без остатка отдаваться роли. Более того, он считал, что наставник должен ограждать актера, репетирующего роль, от всех и всяческих соблазнов, как оберегает тренер призового бойца перед выступлением, для того чтобы актер мог по-настоящему сосредоточиться на своей роли. И Шоу был одним из самых любимых постановщиков в театре. Он мог блестяще «показать» роль, хотя самому ему пришлось играть всего раз в жизни:

«На первом представлении «Кукольного дома» в Англии, которое состоялось в нижнем этаже пансионата в Блумсбери, младшая дочь Карла Маркса играла Нору

> Хельмер, а я изображал Крогштадта по ее просьбе, весьма слабо представляя себе, что там следовало делать».

Других ролей, кроме вышеупомянутой, Шоу на сцене не исполнял, оставаясь при этом одним из самых ярких и выразительных персонажей английского театра и современной мировой драмы.

Однако вернемся к «приятным пьесам» Шоу, в которых, как могла убедить нас бурная реакция принца Уэльского на первую же из них, содержалось достаточно неприятных открытий, малоприятных намеков и нелицеприятных характеристик. «Историческая шутка» «Избранник судьбы» чуть не с первой строки подхватывает антивоенную тенденцию, так неприятно поразившую будущего короля на лондонской премьере пьесы «Человек и оружие». Как обычно у Шоу, чьи драмы в той же мере предназначены для чтения, как и для постановки, этот «вымышленный исторический эпизод» открывается пространной экспозицией, в которой послеполуденное солнце, подобно самому драматургу, не делает ни малейшего усилия, чтобы скрыть свои симпатии и антипатии:

> «Послеполуденное солнце безмятежно сияет над равниной Ломбардии. Оно с уважением поглядывает на Альпы и снисходительно — на муравейники, не морщится при виде свиней, греющихся на припеке в каждой деревне, не обижается на холодный прием, который оказывают ему в церквах, но с беспощадным презрением шлет свои лучи на два скопища вредных насекомых — французскую и австрийскую армии»[8].

На сцене появляется командующий одной из этих армий — двадцатисемилетний генерал Наполеон Бонапарт, и Шоу с ходу приступает к развернутой характеристике великого карьериста:

> «Канонады — его специальность: он учился артиллерийскому делу еще при старом режиме и в совершенстве превзошел военное искусство отлынивать от выполнения своих обязанностей, обсчитывать казначея на разъездных и прославлять войну грохотом и дымом пушек, как это делается на всех батальных картинах. Впрочем, он очень наблюдателен и заметил, впервые со времени изобретения пороха, что пушечное ядро, попав в человека, оного человека убивает…»

Антивоенную линию можно проследить и в первом шутливом диалоге Наполеона и трактирщика Джузеппе:

> «**Джузеппе.** Каждому свое, ваше превосходительство. У нас, трактирщиков, сколько угодно дешевого вина — мы его не жалеем. У вас, больших генералов, сколько угодно дешевой крови — вы ее не жалеете. Разве не так. ваше превосходительство?
>
> **Наполеон.** Кровь ничего не стоит. Вино стоит денег».

В беседе храброго французского генерала с дамой выясняется еще одна парадоксальная истина войны.

> «Есть одно только чувство, знакомое всем, — страх, — говорит Наполеон. — Из тысячи чувств, присущих человеку, единственное, которое вы найдете и у последнего мальчишки-барабанщика в моей армии и у меня, — это страх. Страх ведет людей в бой, равнодушие обращает их в бегство. Страх — это движущая сила войны. Страх! Он знаком мне лучше, чем вам, лучше, чем любой женщине…»

Критики утверждают, что Шоу писал своего Наполеона со знаменитого актера Ричарда Мэнсфилда, которого он видел в «Ричарде III». Впрочем, когда Шоу показал пьесу Мэнсфилду, тот вернул ее: он воображал себя совсем не таким Наполеоном. Пьеса была все-таки поставлена в Кройдоне, и постановка, если верить биографам Шоу, была ужасающей. Сам Шоу, присутствовавший на премьере, улыбнулся лишь дважды: в первый раз, когда какой-то отчаянный котенок вдруг появился в винограднике на сцене и был изгнан трактирщиком Джузеппе, а во второй, когда котенок этот, несколько позже, все-таки взял свое и, выбежав на сцену во время одного из самых патетических, самых «маренговых» монологов Наполеона, уставился на него с усмешкой, словно не понимая, как это может взрослый человек так валять дурака.

Впрочем, хотя молодой Наполеон и принимает здесь различные позы, копируя всемирно известных актеров, монологи его, без сомнения заслуживают внимания. А высказывание его об Англии и англичанах уж никак нельзя было отнести к разряду «приятных»:

> «…каждый англичанин от рожденья наделен некоей чудодейственной способностью, благодаря которой он и стал владыкой мира. Когда ему что-нибудь нужно, он

нипочем не признается себе в этом. Он будет терпеливо ждать, пока в голове у него неведомо как не сложится твердое убеждение, что его нравственный, его христианский долг — покорить тех, кто владеет предметом его вожделений. Тогда сопротивляться ему уже невозможно. Подобно аристократу, он делает все, что ему вздумается, и хватает то, что ему приглянулось; подобно лавочнику, од вкладывает в достижение своей дели упорство и трудолюбие, рожденные крепкими религиозными убеждениями и высоко развитым чувством моральной ответственности. Он всегда найдет подходящую нравственную позицию».

И далее следует блистательная, яростная филиппика против английской колониальной политики, против британского империализма. Неистовый оратор из Гайд-парка берет свое, бросая в лицо зрительному залу несколько истин об английском «свободолюбивом» колонизаторе:

«Как рьяный поборник свободы и национальной независимости, он захватывает и подчиняет себе полмира и называет это Колонизацией. Когда у него возникает нужда в новом рынке для его подмоченных манчестерских товаров, он посылает миссионера проповедовать туземцам евангелие Мира. Туземцы миссионера убивают. Тогда он поднимает меч в защиту христианства. Сражается за него. Побеждает. И забирает себе нужный рынок как награду свыше. Чтобы защитить берега своего острова, он сажает на корабль священника, вывешивает на брам-стеньге флаг с крестом, плывет на край света и топит, жжет, истребляет всех, кто оспаривает у него господство над морями. Он хвастливо заявляет, что любой раб свободен с той минуты, как нога его ступила на английскую землю; а детей своих бедняков в шестилетнем возрасте посылает работать на фабрики под ударами хлыста, по шестнадцать часов в день. Он устраивает у себя две революции, а потом объявляет войну нашей — во имя закона и порядка».

Конечно, это говорит Наполеон, враг Англии, но не слишком ли горька пилюля, которую Шоу, как принято полагать, слегка подсластил в своих «приятных пьесах»? Вот послушайте:

«Нет той подлости и того подвига, который не совершил бы англичанин; но не было случая, чтобы

англичанин оказался не прав. Он все делает из принципа: он сражается с вами из патриотического принципа; грабит вас из делового принципа; порабощает вас из имперского принципа; грозит вам из принципа мужественности; он поддерживает своего короля из верноподданнического принципа и отрубает своему королю голову из принципа республиканского. Его неизменный девиз — долг; и он всегда помнит, что нация, допустившая, чтобы ее долг разошелся с ее интересами, обречена на гибель…»

К «приятным пьесам» относится и комедия «Поживем — увидим», в которой, по мнению весьма интересного исследователя творчества Шоу С. Пердэма, содержится одна из наиболее характерных для пьес Шоу любовных сцен.

«**Валентайн.** Да, любопытно! Странное, беспомощное какое-то ощущение, правда?

Глория *(восставая против этого слова)*. Беспомощное?

Валентайн. Ну да. Словно природа, все эти годы предоставлявшая нам действовать сообразно нашему разумению и совести, вдруг занесла над нами свою огромную лапу, ухватила нас, маленьких своих детишек, за шиворот и давай нами орудовать по-свойски, преследуя свои цели и не считаясь с нашей волей».

Пердэм считает, что трактовать эту сцену как фарсовую или бурлескную будет глубоко ошибочным, ибо Валентайн вовсе не смеется над собой, а тщетно пытается сохранить разум и остаться рациональным в этой иррациональной ситуации:

«**Валентайн.** Да вот — заколдовали меня. Я самым честным образом стараюсь вести себя разумно, по-научному — словом, так, как вы требуете. Но… но… но… Ах, да неужели вы сами не видите, какую искру вы заронили мне в душу?

Глория. Надеюсь, что вы не настолько глупы… не настолько пошлы… чтобы сказать, что искра, которую я заронила вам в душу, — любовь?

Валентайн. Нет, нет, нет! Не любовь, помилуйте! Назовем это, если хотите, химией. Не станете же вы отрицать существование такого явления, как химическая реакция, или химическое сродство, или сочетание химических элементов, — ведь это изо всех сил,

действующих в природе, — самая неотразимая! Ну так вот, вы неотразимо притягиваете меня к себе… химически, понимаете?»[9]

По мнению Пердэма, те критики, которые приняли всю эту рационалистическую «химию» всерьез, попали впросак.

Любовь не единственная проблема комедии «Поживем — увидим». Здесь высмеяны непереносимая спесь английского «хорошего общества», его смехотворные мерки человеческого достоинства, и одно неизменное мерило этого достоинства — деньги. Так что даже эта самая безобидная из четырех «приятных пьес» Шоу не была такой уж безобидной и вряд ли могла считаться «приятной во всех отношениях».

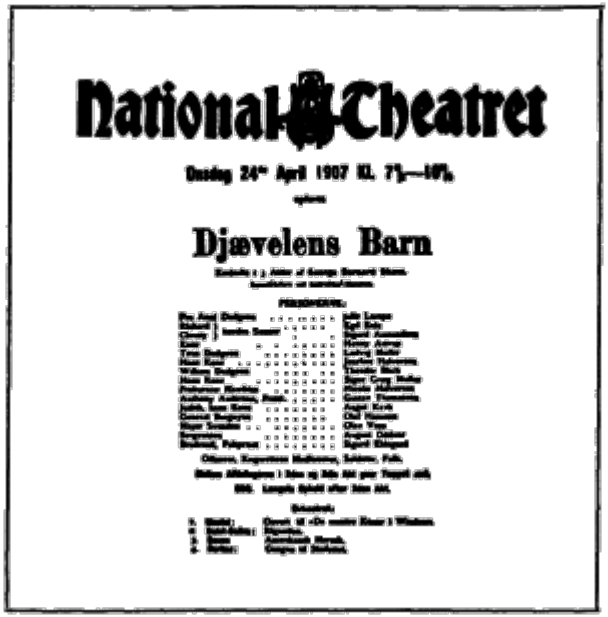
Глава 8

Пуритане и ученики дьявола.

Когда-то он говорил, что не станет драматургом, если не напишет до сорока лет хотя бы полдюжины пьес. В девяносто шестом ему стукнуло сорок, и количество написанных им пьес перевалило за полдюжины, а он уже создавал свой третий цикл пьес, который вышел сборником в 1901 году под названием «Пьесы для пуритан». Сборник содержал три пьесы, из которых наибольшей популярностью еще при жизни Шоу пользовалась мелодрама «Ученик дьявола». От «приятных» пьес Шоу перешел к «пьесам для пуритан», но, конечно, настораживающее это название заставляло ожидать подвоха. Традиционное пуританство с его ханжеством, чопорностью, закостенелостью получает свое в первой же ремарке к «Ученику дьявола», в описании миссис Даджен: суровые складки на лице миссис Даджен «говорят о крутом нраве и непомерной гордости, подавляемых окаменелыми догмами и традициями отжившего пуританства»[10].

Шоу и самого называли нередко пуританином, отмечая непримиримость его воззрений, борьбу с вульгарностью, сибаритством, пошлостью, борьбу за чистоту искусства и жизни. Но веселое и ясное пуританство этого «ученика дьявола» не имело ничего общего ни с фарисейской личиной пуританки, которую носит его героиня, ни с пуританскими воззрениями жителей американского городка Уэбстербриджа:

> «Она уже немолода, но жизнь, полная трудов, не принесла ей ничего, кроме славы доброй христианки среди соседей, для которых пьянство и разгул все еще настолько заманчивее религии и нравственных подвигов, что добродетель представляется им попросту самобичеванием. А так как от самобичевания недалеко и до бичевания других, то с понятием добродетели стали связывать вообще все неприятное. Поэтому миссис Даджен, будучи особой крайне неприятной, почитается крайне добродетельной. Если не говорить о явных злодеяниях, ей все дозволено, разве кроме каких-либо милых слабостей, и, в сущности, она, сама того не зная, пользуется такой свободой поведения, как ни одна женщина во всем приходе, лишь потому, что ни разу не

преступила седьмой заповеди и не пропустила ни одной воскресной службы в пресвитерианской церкви».

National-Theatret

Djævelens Barn

И по мере того как разворачивается эта «классическая мелодрама», все яснее становится непримиримое отношение Шоу к пуританскому ханжеству и жестокости.

Вот, к примеру, сцена, где пуританин дядя Уильям пытается ободрить сиротку Эсси:

> «**Дядя Уильям** *(ободряюще)*. Ну, ничего, ничего. Мы знаем, кто ты такая, но мы будем к тебе добры, если ты постараешься хорошо вести себя и заслужишь это. Все мы равны перед престолом всевышнего.
>
> *(Эта республиканская идея не встречает сочувствия у женщин, которые убеждены, что именно престол всевышнего — то место, где их превосходство, часто оспариваемое в этом мире, наконец, будет признано и вознаграждено по заслугам.)*»

Однако прежде чем обратиться к содержанию знаменитой мелодрамы «Ученик дьявола», интересно было бы вспомнить историю ее создания, не без юмора изложенную биографом Шоу со слов самого драматурга.

В 1896 году знаменитый актер. истинный король лондонской мелодрамы Уильям Террис попросил Шоу написать мелодраму

для его «Театра Аделфи»:

> «Террис хотел совершить турне по свету, появившись за границей в роли приезжей знаменитости. Он предложил мне сотрудничать с ним в написании пьесы, сюжет которой он мне принес. Это было нечто большее, чем просто сюжет: это были все сюжеты всех мелодрам, какие только ставились когда-либо. В конце каждого акта героя волокли на каторгу из-за предательства обольстительной злодейки, которая выступала здесь в роли театрального злодея; и герой появлялся в следующем акте целехонький, как ни в чем не бывало, даже не делая попытки объяснить столь счастливые перемены в своей судьбе. Я сказал Террису, что это было бы великолепно для «Аделфи», но в заграничных городах, где у них есть свои собственные Террисы, зрители просто не потерпят, чтобы он выступал с мелодрамой, а будут ждать от него чего-нибудь вроде Гамлета. Он бросил свою рукопись в огонь (сохранив при этом в столе несколько печатных копий) и сказал: «Мистер Шоу, вы правы!»

К концу марта Шоу стал серьезно подумывать о том, чтобы написать что-нибудь для Терриса. «Хорошую мелодраму, — размышляет он в это время, — написать труднее, чем все эти умные-преумные комедии: для этого приходится проникать в самую сущность человеческой природы, и если только она оказывается достойной, тут тебе тогда и Лир и Макбет».

Писать Шоу начал в сентябре того же 1896 года. Молодая художница по имени Нелли Хис, которую «необычайно привлекли красные уши Шоу и его ярко-рыжие волосы, двумя сатанинскими завитками торчавшие прямо надо лбом», уговорила его позировать для портрета. Она надеялась выставить этот портрет в «Королевском обществе портретистов» и стяжать славу.

15 октября Шоу писал:

> «Пьеса продвигается… Какая мелодрама! Я сижу в конуре на Юстон Роуд, примостившись на краешке стола, а против меня установлен мольберт, так, чтобы я мог писать и позировать художнице в одно и то же время. Это удерживает меня за столом; портрет же, обошедшийся мне в самую большую сумму, какую художница берет только с миллионеров (пять фунтов), должен принести ей состояние, когда появится на выставке. Обычно я не позволяю дурачить себя подобным

образом, но эта девушка проделала все без труда. Я, наверно, круглый дурак; однако надеюсь возместить все убытки, написав пьесу. Что касается художницы, то она в восторге и считает меня самым интересным и знаменитым стариком из всех, что ей когда-либо позировали».

Наконец Шоу получил возможность известить Терриса о том, что он приготовил для него «сильную драму». Состоялось первое чтение, о котором Шоу рассказывает следующее:

«Я читал ему «Ученика дьявола» на квартире у Джесси Милуорд. Он слушал с видом глубоко озадаченным, и я уже почти подошел к концу первого акта, когда он спросил; «Простите, что я перебиваю вас, но это происходит в помещении?» (Дело в том, что мелодрама, как правило, начинается на фоне деревенского пейзажа.) Я сказал, что да. «Хорошо, — сказал он. — Теперь я понял. Продолжайте. Вы не возражаете, что я вас перебиваю?»

Я продолжал читать. Я прочел уже две страницы второго акта, когда он спросил меня с выражением отчаяния на лице: «Простите, что я снова перебиваю вас, но это происходит в помещении?» Я сказал, что да; и он сказал, что теперь я окончательно его успокоил и что я должен простить его за то, что он меня перебивает, и что теперь я могу шпарить дальше. Я стал шпарить дальше. Однако через две минуты этой пальбы он впал в такое глубокое забытье, что нам с Джесси пришлось увести его в соседнюю комнату и там отпаивать крепким чаем до тех пор, пока он не пробудился окончательно и не устыдился того, что оказался не на уровне высокой драмы.

С того дня мы больше не поддерживали с ним никакой связи до тех пор, пока он не услышал, что Ричард Мэнсфилд завоевал, наконец, Нью-Йорк мелодрамой, имевшей невероятный успех, и что мелодрама эта — «Ученик дьявола». Он срочно послал за мной, чтобы встретиться и обсудить наши дела. Но прежде чем мы успели встретиться, какой-то ненормальный зарезал его у служебного входа в «Театр Аделфи», который как храм мелодрамы погиб вместе с ним…»

Одним словом, «Королевское общество» отвергло портрет юной Нелли Хис, а актеры-постановщики, как это часто бывало с Шоу, не смогли сразу оценить достоинства его мелодрамы. Шоу писал Эллен Терри, что Форбс-Робертсон, например, потребовал, чтобы третий акт мелодрамы кончался победой английского оружия. Иронизируя на этот счет, Шоу заявил одному из репортеров:

> «О, с этим затруднением мне будет легко справиться. Я уже готовлю новый вариант третьего акта, в котором английская армия добивается решительной и сокрушительной победы над американскими мятежниками. Вашингтон будет показан стоящим на коленях на поле боя, салютующим английскому флагу, а также передающим поломанную шпагу победоносному герцогу Корнуэльскому. В последнюю минуту на поле боя в качестве королевского гонца прибудет генерал Бэргойн, специально посланный Георгом III, чтобы вручить независимость Соединенным Штатам Америки в качестве акта милосердия и согласно просьбе «Дэйли кроникл».

Успех пришел из Америки в самом конце века. Это был прежде всего кассовый успех, и американская постановка Мэнсфилда дала Шоу возможность бросить работу в «Субботнем обозрении».

Итак, мелодрама получилась на славу. Но «Ученик дьявола» не просто мелодрама. Одни исследователи творчества Шоу отмечают, что это прежде всего «моральная» пьеса. Другие говорят, что по своему «интеллектуальному уровню и серьезности она во много раз выше любой мелодрамы». Третьи (в том числе Эрик Бентли) указывают, что это и мелодрама и сатира, а точнее — пародия на мелодраму. Не удивительно, что эта пьеса Шоу привела в такое замешательство корифеев тогдашней мелодрамы.

Мы уже останавливались в начале главы на том, как расправляется Шоу в этой пьесе с провинциальными пуританами. Можно отметить также, что Шоу продолжает здесь антивоенную линию, начатую им в «Человеке и оружии», продолжению в «Избраннике судьбы», а также в «Цезаре и Клеопатре» и достигшую вершины в «Свитой Иоанне». Возьмите для начала хотя, бы отрывок из экспозиции к пьесе, и шовианская тенденция станет совершенно очевидной:

> «1777 год — это год, когда американские колонии, не столько в силу своих стремлений, сколько в силу

своей тяжести, только что оторвались от Англии, и страсти, разгоревшиеся в связи с этим событием, нашли себе выход в вооруженной борьбе, в которой англичане видят подавление мятежа и утверждение британского могущества, а, американцы — защиту принципов свободы, отпор тирании и принесение себя в жертву на алтарь Прав Человека. Здесь нет надобности вдаваться в оценку этих явно идеализированных представлений; достаточно сказать вполне беспристрастно, что воодушевленные ими американцы и англичане считают своим высоким нравственным долгом истреблять друг друга как можно усерднее а что военные действия, направленные к достижению этой благородной цели, находятся в самом разгаре, причем духовенство в том и другом лагере оказывает моральную поддержку воюющим, призывая на них божье благословение, каждый со своей стороны».

Английская военщина по-прежнему не вызывает у Шоу ни симпатий, ни уважения.

Представ перед английским военным судом под именем Андерсона, бесшабашный американец Дик (Ричард) Даджен заявляет туповатому майору Суиндону: «По-моему, солдатам вообще думать не полагается, сэр».

Впрочем, и сам генерал Бэргойн, циничный и умный аристократ, придерживается весьма невысокого мнения об английских вояках:

«**Ричард.** Думаю, что у вас хватит совести поступить со мной, как с военнопленным, и расстрелять меня, как человека, а не вешать, как собаку.

Бэргойн *(сочувственно)*. О мистер Андерсон, извините меня, но это рассуждение штатского. Вам неизвестно, видимо, каков средний процент попаданий у стрелков армии его величества короля Георга Третьего. Знаете вы, что произойдет, если мы вышлем взвод солдат расстрелять вас? Половина даст промах, а остальные такого натворят, что офицеру военной полиции придется приканчивать вас из пистолета. Тогда как повесить вас мы можем с совершенным знанием дела и к полному вашему удовлетворению. (Дружелюбно.) Я вам от души советую быть повешенным, мастер Андерсон».

А вот ответ Бэргойна на весьма знаменательное высказывание

священника Андерсона

> «**Андерсон.** …Вы, надеюсь, поняли, что можно брать города и выигрывать сражения, но нельзя покорить целый народ?
>
> **Бэргойн.** Дорогой сэр, без завоеваний не может быть аристократии».

Ситуация, которая создается в пьесе достаточно парадоксальна. Непутевый Дик Даджен приходит к священнику Андерсону, и английские солдаты, приняв его за Андерсона, хватают и ведут на казнь. И пропащий «ученик дьявола», не называя своего настоящего имени, идет на казнь вместо священника. Мирный христианин священник Андерсон оказывается в тяжелую минуту воином и возглавляет отряд ополченцев, а буйный «ученик дьявола» идет на смерть, как истинный христианин («Когда для него наступил час испытания, — говорит о нем сам священник, — он понял, что призван страдать и оставаться верным до конца»). Более того, жена Андерсона, ненавидящая Дика, вдруг заявляет ему, что готова идти за ним на край света. И, как всегда, за парадоксом у Шоу — идея, на сей раз одна из весьма существенных сторон его философии вообще: утверждение о том, что в натуре всякого человека есть нечто способное в минуту испытания пробудиться и заставить его действовать в соответствии с самыми высокими принципами и требованиями. И причина тут не в разуме, не в морали, не в эгоистическом интересе, а просто в натуре человека. Пердэм считает это утверждение Шоу философской основой его доктрины равенства. Вот как Ричард Даджен объясняет Джудит Андерсон, почему он пошел на это самопожертвование «для самого себя»:

> «Никаких особых причин у меня не было. Могу сказать только одно: когда дело обернулось так, что надо было снять петлю со своей шеи и надеть ее на чужую, я попросту не смог. Не знак почему, — я сам себе кажусь дураком после этого, — но я не мог, и теперь не могу. Я с детства привык повиноваться закону собственной природы, и я не могу пойти против него, хотя бы мне угрожали десять виселиц, а не одна».

Как видим, за парадоксами этой перемены в поведении героев — все та же неуклонно проводимая Шоу идея Впрочем, тут можно обнаружить не один парадокс и не одну идею:

«**Ричард.** Пастор… то есть капитан Андерсон, я выказал себя дураком.

Джудит. Героем!

Ричард. Да это примерно одно и то же. (Досадуя на себя) Хотя нет: если бы у меня былц хоть капля ума, я сделал бы для вас то, что вы для меня сделали, вместо того чтобы идти на бессмысленную жертву.

Андерсон. Вовсе не бессмысленную, мой мальчик. Всему свое место в мире, и святые нужны так же, как и солдаты».

«Ученик дьявола» имел большой сценический успех, чего, пожалуй, нельзя сказать о других «пьесах для пуритан». Впрочем, «Цезарь и Клеопатра» (1898 г), которую Шоу назвал «историей», по мнению Хескета Пирсона, была единственной пьесой Шоу, которая оказала «большое влияние на литературу своего времени, положив начало естественности и юмористичности в подходе к исторической теме. И в этом смысле пьеса была в высшей степени примечательным явлением»

Действительно, с Цезаря Шоу началась целая эпоха «современной иронической биографии». «На первый взгляд, — пишет Одри Уильямсон, — Шоу как будто льстит нам и утешает нас художественной биографией, из которой мы можем понять, что так называемые великие люди — это обыкновенный народ вроде нас с вами. Однако Шоу играет с нами двойную шутку. Он низводит своего героя с пьедестала, только чтоб доказать, что этот живой человек был в большей степени героем, чем доносят до нас его статуя или легенда. И Цезарь, низведенный с пьедестала пожилой джентльмен, прикрывающий венком лысину, не перестает быть поистине великим, умным, расчетливым, жестоким и отважным воином и правителем». Шоу подчеркивает в своем герое прежде всего силу, «человеческую силу подобного типа людей», в незнании которой он в этой связи (не будем судить, насколько справедливо) упрекает Шекспира.

ПРОГРАММА.

Во Вторникъ, 22-го Декабря,

артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ:

ЦЕЗАРЬ и КЛЕОПАТРА.

Историческая комедія въ 5-ти дѣйств. и 6-ми карт., соч. Бернарда Шоу, переводъ Н. Эфроса.

(20-е представленіе).

Новыя декораціи: 1-я картины перваго акта, втораго акта и 1-я картины четвертаго акта гг. декоратора г. Гейнбахъ; остальныя декораціи гг. декоратора г. Лвадовскаго.

Костюмы по рисункамъ академика К. А. Коровина: женскіе—г-жи Анисимовой, мужскіе—г. Наузокайтиса. Обувь г. Пирожо.

Дѣйствующія:

Юлій Цезарь . . . . . г. Брагинъ.
Клеопатра . . . . . г-жа Гзовская.
Птолемей . . . . . г-жа Коварская
Руфіонъ . . . . . г. Лешковскій.
Британнъ . . . . . арт. Вишневскій.
Люцій Септимій . . . . . г. Рыжовъ.
Аполлодоръ . . . . . г. Худолеевъ.
Потинъ . . . . . г. Головинъ.
Теодотъ . . . . . г. Лебедевъ.
Ахилла . . . . . г. Полонскій.
Фотатитта . . . . . г-жа Масалитинова.
Бельваноръ . . . . . г. Красовскій.
Перси . . . . . г. Мартыновъ.
Бель-Аффрисъ . . . . . г. Савоновъ.
Ирасъ . . . . . арт. Арнкина
Гарминъ . . . . . арт. Сосницкая.
Центуріонъ . . . . . г. Гремнъ
Старый слуга . . . . . арт. Соловьевъ.
Стражъ Нубіецъ . . . . . г. Лавинъ.
Музыкантъ . . . . . г. Гундуровъ.
1 } римскіе . . . . . г. Дорошенко.
2 } воины . . . . . арт. Истоминъ.

Египтяне, жрецы, рабы, римскіе воины.

Уильямсон считает, что в этом Цезаре мы находим версию сильной личности. Исследовательница отмечает, что, несмотря на свои социалистические убеждения, Шоу всегда утверждал, что люди не равны по своим умственным возможностям и что если кто-либо попытается управлять массами, считая при этом, что люди равны, совершит ошибку, губительную для демократии. Идея эта, по мнению той же Уильямсон, привела Шоу ко многим политическим заблуждениям, а именно — к идеализации диктаторов, что, впрочем, происходило, на ее взгляд, еще и потому, что «его личная доброта странным образом мешала ему по временам разбираться в мотивах, руководящих другими людьми». Совершенно справедливым при этом является

замечание Уильямсон о том, что «если он и ошибался в своих суждениях, то ошибки эти были результатом только его абсолютного и бескорыстного стремления к социальному и человеческому благу».

По мнению Одри Уильямсон, в «Цезаре» Шоу впервые во весь голос говорит об одиночестве великого человека на вершине его власти. «Я нашел стада и пастбища, людей и города, но не встретил другого Цезаря». Здесь невольно вспоминаются слова, вложенные Шоу много лет спустя в уста его Святой Иоанны, тоже оставшейся в одиночестве:

> «Но что значит мое одиночество в сравнении с одиночеством бога?»

В «Цезаре и Клеопатре» читатель встречает характерные для Шоу остроумные диалоги, насыщенные обычными насмешками над глупостью людской, над несовершенством современного общества.

Вот сцена, где во дворец вбегает библиотекарь Теодот и сообщает, что горит Александрийская библиотека, величайшее из семи чудес света. Цезарь не может спасти библиотеку; более того, он хочет отвлечь египтян этим пожаром. Теодоту же он отвечает просто: «Это все?» На упреки библиотекаря в том, что он варвар и не знает цены книге. Цезарь отвечает:

> «Теодот, я сам писатель. И я скажу тебе: пусть лучше египтяне живут, а не отрешаются от жизни, зарывшись в книги.
>
> **Теодот.** Десять поколений сменяются одно другим, и за все это время однажды рождается бессмертная книга.
>
> **Цезарь.** *(непреклонно).* Бели она не льстит человечеству, ее сжигает палач.
>
> **Теодот.** Если не вмешается история, смерть положит тебя рядом с последним из твоих солдат.
>
> **Цезарь.** Смерть всегда так делает. Я не прошу лучшей могилы.
>
> **Теодот.** Но ведь это горит память человечества!
>
> **Цезарь.** Позорная память! Пусть горит».[11]

Используя выражение Цезаря, пьеса эта была из тех, что «не льстили человечеству», во всяком случае, той его части, которой выпало жить на одном острове с драматургом. В прологе бог Ра, оставшись наедине со зрителями, разговаривает с ними весьма и весьма непочтительно:

«Молчание! Умолкните и слушайте меня вы, чопорные маленькие островитяне! Внемлите мне вы, мужчины, что носите на груди своей белый папирус, на котором не начертано ничего (дабы изобличить младенческую невинность мозгов ваших). Слушайте меня вы, женщины, облекающиеся в соблазнительные одежды, вы, скрывающие мысли свои от мужчин, дабы они верили, что вы считаете их сильными и могущественными повелителями, тогда как на самом деле в сердце своем вы знаете, что они неразумные дети… Вы не можете пасть передо мною на колени, распростершись ниц, ибо вы стиснуты в тесные ряды и лишены движения и не видите дальше спины сидящего впереди вас; к тому же ни один из вас не осмелится признать сие достойным и подобающим, пока не увидит, что и все остальные делают то же, — откуда и происходит, что в решительные минуты вы пребываете в бездействии, хотя каждый из вас говорит своему ближнему, что необходимо что-то сделать. Я не требую от вас преклонения, я требую лишь тишины… Внемлите же мне, о вы, принудительно обученные!»

Как неоднократно отмечала английская критика, драму эту отличает великолепие языка. Что касается сцены, то в постановках этой пьесы играли такие корифеи театра, как Лоренс Оливье и Малколм Кин, Вивьен Ли и Пегги Эшкрофт. Еще при жизни Шоу (в 1945 г.) пьесу эту экранизировал продюсер Габриэль Паскаль, венгр по происхождению, предпринявший экранизацию и других пьес Шоу.

Третья «пуританская» пьеса Шоу называлась «Обращение капитана Брассбаунда». Появление ее связано с двумя именами, которые уже мелькали на страницах этой книги. Первое — Каннингэм Грэм, тот самый, который говорил о Шоу как о человеке, первым убежавшем с Трафальгарской площади. У него Шоу позаимствовал обстановку и колорит для своей пьесы, или, как он сам пишет в предисловии, «проявил достаточно ума для того, чтобы украсть пейзажи, окружающую обстановку, атмосферу, географию, знание Востока, удивительных кадиев, негров кру и шейхов, а также глинобитные стены замков из отличной книжки философских путешествий и приключений, озаглавленной «Могреб-эль-Акса». В предисловии Шоу рассказывает и о фантастической фигуре своего друга-социалиста, автора книги о Марокко: «Временами я и сам не верю в его существование. И все-таки он, должно быть, существует на самом деле, потому что я видел его собственными глазами; к тому же я являюсь одним из немногих живых людей, умеющих расшифровывать ту странную азбуку, при помощи которой он пишет свои личные письма. Этот человек имеет и общественную

репутацию. Битва на Трафальгарской площади, в которой он лично и физически нападал на цивилизацию, представленную скоплением военных и полицейских сил столицы мира, вряд ли будет забыта более благоразумными ее свидетелями, одним из которых был я». Далее следует юмористическое описание наиболее примечательных черт этой в высшей степени примечательной личности, уже нашедшей однажды отражение в творчестве Шоу («Человек и оружие»):

> «Он, должен с сожалением добавить, неисправимый и беззастенчивый денди: такие ботинки, такая шляпа поразили бы самого д'Орсэ. Этой шляпой он приветствовал меня однажды на Риджент-стрит, где я проходил со своей матерью. Она была немедленно заинтригована; последовал такой разговор. «Кто это?» — «Каннингэм Грэм». — «Чепуха! Каннингэм Грэм — один из ваших социалистов, а это был джентльмен».

Второе имя, с которым связано появление этой пьесы, также встречалось на страницах этой книги. Это Эллен Терри. Она была блистательной актрисой, и Шоу в своих обзорах неоднократно писал о ней. Еще чаще он писал ей самой. Переписка их была опубликована задолго до публикации его переписки с другой актрисой — миссис Пэтрик Кэмбл. Шоу признавал, что в дружбе с Эллен Терри он нашел «самое большое вознаграждение, какого только можно ожидать от одаренной, блистательной и прекрасной женщины, чья любовь уже была отдана кому-то другому и чье сердце претерпело тысячи искушений». Для нее Шоу и написал свою третью «пуританскую» пьесу. Вот как он сам рассказывает об этом:

«Пьеса «Обращение капитана Брассбаунда», которая, как и мой «Бланко Поснет», представляет собой отличный религиозный трактат, была написана для Эллен Терри. Когда ее сын Тедди (Гордон Крэйг) произвел на свет первого из своих многочисленных детей, Эллен сказала, что теперь, когда она стала бабушкой, никто больше не будет писать для нее пьес. Я сказал, что я непременно буду, и в результате появился «Капитан Брассбаунд».

Однако повторилась старая история. Роль не понравилась Эллен, она была разочарована. Так случалось уже не раз с пьесами Шоу, и он сам отмечал это вечное, впрочем, вполне объяснимое непонимание между ним и актером, возникавшее при чтении пьесы:

> «Теперь, когда даже самые старые актеры-

профессионалы, которым все еще трудно признать, что мои пьесы являются пьесами, все же приняли как символ веры ту истину, что я пишу очень хорошие роли, — теперь трудно поверить, что многие актеры и актрисы, которым я предлагал роли, сулившие блестящую возможность стяжать славу, отвергали эти роли как нелепые и несценичные. Ада Реган, Ирвинг, Триз, Мэнсфилд, Уайндхэм, Александер, Фэнни Коулмэн, миссис Кэмбл, Эллен Терри, Сирил Мод, Эллэн Эйнсуорт, Джек Барнс — все поступали так. Они походили на старых итальянских певцов, которым пришлось иметь дело с Вагнером».

На сей раз разочарование Шоу было особенно жестоким, и когда Эллен ответила отказом на предложение играть эту роль, он с горечью написал:

«Я совершенно искренне полагал, что леди Сисили точно для вас создана… Вполне очевидно, что мне в нынешнем театре делать нечего: я должен воспитывать своим пером новое поколение с колыбели — поколение зрителей, актеров и всех прочих, а потом оставить им свои пьесы, чтоб они гробили их, но уже после того, как меня сожгут в крематории».

Что касается Эллен Терри, то она все-таки сыграла роль леди Сисили, и, по свидетельству современников, это была самая обаятельная из женских ролей, созданных актрисами в пьесах Шоу. И дружба его с Эллен Терри осталась нерушимой. Ей же он и сообщил в одном из своих писем в конце августа о том, что к их дружескому союзу присоединилась ирландская миллионерша и что он собирается «омолодить сердце, влюбившись в нее». А еще тремя неделями позже он просил у Эллен совета в отношении женитьбы. Впрочем, об этом стоит рассказать подробнее.

Глава 9

Зеленоглазая миллионерша. Тесный башмак и далеко идущие последствия этого неудобства. Брак и успех.

Несмотря на то, что Шоу был чрезвычайно занят и критическими статьями, и пьесами, и политическими памфлетами, и лекциями в Фабианском обществе, он дал согласие стать членом местного муниципалитета Сэн-Панкраса, района, где он жил. Он стал так называемым членом местного управления, а потом — муниципальным советником. На этих должностях он пробыл в общей сложности шесть лет и проявил способности к самой кропотливой повседневной работе, способности, поразившие других членов управления, чаще всего считавших его не более чем эксцентричным литератором Один из членов управления Р. Рэтрэй писал впоследствии об этой деятельности Шоу:

> «Он работал в комитете здравоохранения, парламентском комитете, водопроводном комитете и комитете жилищного строительства. Он боролся с домовладельцами в трущобах и содержателями публичных домов (многие из отелей, прилегавших к трем большим вокзалам, были борделями). Он первым ратовал за устройство общественных уборных для женщин. Это была тяжелая кампания. Многие из советников были шокированы предложением Шоу включить женщин в комитет, занимавшийся этой проблемой».

Шоу считал, что заниматься подобной работой — его долг: долг социалиста и сознательного гражданина.

Шоу верил в необходимость претворения своих идей в практическую работу. К тому же эта работа ежедневно приводила его в столкновение с людьми и с проблемами, которые стояли в то время перед рядовым лондонцем. 28 мая 1897 года он писал Эллен Терри:

> «Конечно, все это хорошо: мне полезно работать до последней капли сил; и я люблю реальные будни управления с его пыльными документами, с ораторами, проглатывающими «эйч»[12]особенно после этих глупых,

нереальных, послушных моде театров; но эта машина — Шоу, все же несовершенна».

Несовершенство «машины» уже сказывалось, потому что работал он нечеловечески много. В письмах к Эллен Терри он перечисляет все виды политической и литературной работы, которыми он занимается одновременно, и список этот выглядит устрашающе. «О Эллен! — восклицает он. — Я вьючная лошадь этого мира, и он лупит нещадно по моим тощим ребрам».

Переутомление дало о себе знать. Однажды на ноге у Шоу из-за туго зашнурованного ботинка образовалось небольшое раздражение, которое затем перешло в некроз кости. Сказалось истощение организма. Полтора года после этого ему пришлось пользоваться костылями. Как ни странно, печальное это обстоятельство привело его к женитьбе. Впрочем, история о том, как Шоу в сорок два года вдруг стал женихом, стоит более подробного рассказа.

Невесту звали Шарлотта Пэйн-Таунзэнд. Она была на год моложе Бернарда Шоу. Ее отец, ирландский адвокат, был женат на богатой англичанке, но, несмотря на свое богатство, Шарлотта была настроена весьма и весьма революционно. По словам Пирсона, у нее было врожденное чувство социальной справедливости…

Ей захотелось войти в среду фабианцев; она предложила, чтобы миссис Уэбб и некоторые избранные фабианцы разделили с ней пребывание в ее загородном доме. Миссис Уэбб ответила на это, что она имеет обыкновение проводить лето где-нибудь на покое в деревне и что два других лидера Фабианского общества, Бернард Шоу и Грэм Уоллес, по обыкновению составляют ей компанию в это время; имеет ли мисс Пэйн-Таунзэнд какие-либо возражения против этого общества? Мисс Пэйн-Таунзэнд не имела никаких возражений против этого; она отправилась в Стрэтфорд Сэнт-Эндрю, увидела Бернарда Шоу, покорила его и была покорена им. 28 августа Шоу сообщил эту новость Эллен Терри:

> «К нам присоединилась ирландская миллионерша, у которой хватило ума и характера отвергнуть роль «крупной добычи для кого-то» — роль, явно предназначенную ей господом богом, и мы с большим успехом приобщили ее к своей фабианской семье. Я собираюсь омолодить сердце, влюбившись в нее. Люблю влюбляться, но конечно, в нее, а не в ее миллион; так что уж кому-нибудь другому придется жениться на ней, если только она потерпит кого-нибудь после меня».

В Стрэтфорде Сэнт-Эндрю Шоу по большей части был занят тем, что дописывал «Поживем — увидим», «латал камеры женских велосипедов» и по вечерам читал свои пьесы кружку фабианцев, но он, без сомнения, нашел время для того, чтобы побеседовать с мисс Таунзэнд с глазу на глаз во время долгих велосипедных прогулок по направлению к Ипсуичу и другим местам, а также во время не менее долгих, пользовавшихся такой популярностью у фабианцев пеших прогулок.

Еще через три недели он спрашивал совета у Эллен:

> «Жениться ли мне на моей ирландской миллионерше? Она верит в свободу, а не в брак; но я думаю, что смогу одержать над ней верх, и тогда я буду иметь много сотен в месяц просто так, ни за что. Простите ли вы меня за это когда-нибудь в тайниках вашей души, даже несмотря на то, что она нравится мне, а я ей? Нет, не простите».

Назавтра он снова писал Эллен о Шарлотте:

> «Она не любит меня по-настоящему. Все дело в том, что она умная женщина. Она знает цену ничем не ограниченной свободе, потому что ей пришлось достаточно натерпеться из-за семейных обязанностей, прежде чем после смерти матери и замужества сестры она осталась совершенно свободной. Мысль о том, чтобы снова связать себя браком, прежде чем она успеет познать что-либо другое — прежде чем она сможет исчерпать до конца свою свободу и власть своих денег, — эта мысль при ее уме кажется ей неимоверно глупой».

Между тем дружба их крепла Шарлотта стала выполнять для Шоу секретарскую работу

В марте Шарлотта отправилась с Уэббами в кругосветное путешествие В Риме она задержалась, пожелав изучить как следует муниципальное правление А здоровье Шоу между тем становилось все хуже Эллен Терри однажды увидела, как он передвигается на костылях по театру «Лицеум», и написала ему «Опасаюсь за вашу ногу. Непременно напишите мисс П. Т., чтоб она приехала ухаживать за вами».

В конце концов Грэм Уоллес все-таки послал в Рим телеграмму, извещавшую о том, что Шоу серьезно болен. Шарлотта немедленно выехала в Лондон Она нашла, что больной Шоу живет просто в нетерпимых условиях. Тогдашнюю комнату

его на Фицрой-скуэр довольно подробно описывает Пирсон:

> «Он работал в крошечной комнатушке, в которой постоянно царили беспорядок и грязь. Окно он днем и ночью, зимой и летом держал широко открытым, и через него пыль и сажа влетали в комнату, оседая на книгах, мебели, бумагах и разлетаясь еще дальше, когда кто-нибудь пытался вытереть их. На столе его были хаотически нагромождены различные предметы: кучи писем, страницы рукописей, книги, конверты, чистая бумага, перья, чернильницы, журналы, масло, сахар, яблоки, ножи, вилки, ложки, по временам — недопитая чашка какао и недоеденная каша на тарелке, кастрюлька и еще десяток других предметов, и все свалено в кучу и покрыто пылью, потому что до бумаг его не разрешено было дотрагиваться. Стол, машинка и деревянное кресло, в котором он сидел, почти целиком заполняли комнатку, так что посетитель был вынужден пробираться в ней бочком, как краб. Время от времени он затевал генеральную уборку, требовавшую двух дней напряженного труда. Это доставляло ему удовольствие, так же как другим доставляет удовольствие покопаться день-два в саду, потому что мозг его в это время отдыхал, хотя спина уставала, а лицо и руки покрывались грязью. В довершение он всегда находил при этом какой-нибудь забытый чек, что вознаграждало его за труд. Одной из причин этого устрашающего нагромождения хлама был его способ обращения с литературой. «Одеваясь и раздеваясь, я всегда читаю. Книга лежит на столе открытой. Я никогда не закрываю ее, а просто кладу поверх новую, еще не кончив читать первую. Через несколько месяцев она оказывается погребенной под горой других книг, и все книги моей библиотеки отличаются тем, что в них есть страница, покрытая пылью или сажей нашего квартала».

По существу, за несколько лет он практически приучил себя к обстановке, изменить которую мог только заряд взрывчатки:

> «Во всем, что касается внешности, я давно уже примирился с пылью, и грязью, и убожеством обстановки; если бы семь горничных с семью швабрами в течение полувека скребли мою берлогу, то и это не произвело бы в ней сколько-нибудь заметной перемены».

В этой грязной, захламленной комнате на Фицрой-скуэр, 29 и нашла его Шарлотта по возвращении из Рима. Он был измучен работой и болью в незаживавшей ноге, лишь изредка передвигался по комнате, да и то только на костылях. Она заявила, что если он хочет остаться жив, он должен немедленно отказаться от этих губительных привычек. И что он должен переехать в ее загородный дом. В таком случае, заявил Шоу, они должны пожениться, И они поженились.

Брак был оформлен в регистратуре на Стрэнде 1 июня 1898 года, без всякой религиозной церемонии. Шарлотта сама сделала все необходимые приготовления, позаботилась о кольцах и разрешении. На церемонии Шоу был одет в свой старый сюртук, который был так протерт костылями, что почти превратился в лохмотья. Свидетелями были Грэм Уоллес и Генри Солт, оба безупречно одетые. «Регистратору в голову не могло прийти, что я и есть жених, — рассказывал впоследствии Шоу. — Он принял меня за одного из нищих, которые неизменно сопровождают все свадебные процессии. Высокий, чуть не двухметрового роста, Уоллес столь бесспорно казался героем торжества, что чиновник уже готов был зарегистрировать его с моей нареченной. Однако Уоллес, решив, что произносимая формула слишком ответственна для простого свидетеля, в последний момент поколебался и уступил мне поле боя».

Молодожены отправились в загородный дом Шарлотты. Необычными были не только бракосочетание, но и медовый месяц.

> «У моей жены был восхитительный медовый месяц, — записал Шоу 10 июля. — Сперва ей приходилось нянчиться с моей ногой, а позавчера, когда я уже так хорошо пошел на поправку, я упал и сломал левую руку у запястья».

Выздоровление затянулось. По возвращении с курорта выздоравливающий Шоу решил прокатиться на велосипеде, правя одной здоровой рукой, и, конечно, упал, вывихнув при этом лодыжку. Врачи, не зная, как помочь ему, стали винить во всем диету. Сам неунывающий больной писал об этом осложнении:

«Жизнь предлагают мне на том условии, что я буду есть бифштексы. Плачущее семейство окружает мое ложе, протягивая мне Боврил в состав Брода[13]. Но лучше смерть, чем каннибализм. В моем завещании содержатся указания насчет моей похоронной процессии, в которой не будет похоронных экипажей, но зато будут шествовать стада быков, баранов, свиней, всякой домашней птицы, а также передвижные аквариумы с

живыми рыбами, причем у всех сопровождающих гроб будут повязаны белые шарфы в память о человеке, который предпочел умереть, но не есть себе подобных. Если не считать процессии, направлявшейся в Ноев ковчег, это будет самая замечательная процессия, какую доводилось видеть людям».

Итак, Шарлотте с первых дней пришлось ухаживать за мужем. С большим или меньшим успехом, но с неизменной добросовестностью она осуществляла этот уход в течение сорока лет. Какой была Шарлотта? Осталось много де портретов, живописных и литературных. Однако мы по нашему обыкновению предоставим слово самому Шоу:

> «В обычное время она весьма женственное существо… В высшей степени спокойная, и сдержанная, и приятная. Не снисходит до того, чтоб обладать еще какими-либо достоинствами. И все вдруг меняется, точно маска, как только она решает быть с вами откровенной и близкой».

И позднее, в письме той же Эллен Терри:

> «Она не придаток, эта зеленоглазая, а самостоятельная личность».

Они договорились, что между ними не будет никакой супружеской близости. Биографы считают, что детей у них не было из-за того, что Шарлотта питала отвращение к подобного рода отношениям. Заявление Шоу о том, что он женился из за денег, было его любимой шуткой. Ко времени женитьбы уже две его пьесы ставились довольно успешно. Доход его почти удвоился, а репутация стремительно росла. Общий заработок его в 1895 году вырос до 270 фунтов. В 1896 году он заработал 1089 фунтов, считая и доход от постановки «Человека и оружия» известным американским актером Ричардом Мэнсфилдом, а также от неожиданно оказавшейся весьма успешной его же постановки «Ученика дьявола». Итак, доход его стал расти, а он толком не знал, куда ему девать и эти деньги. Материальных трудностей он не испытывал и при желании мог бы съехать с Фицрой-скуэр. В чем он по-настоящему нуждался, так это в уходе и женской заботе. Нужен был человек, который следил бы, чтоб он не переутомлялся, чтоб он вовремя ел и отдыхал от работы и от людей, чтобы другие женщины не досаждали ему. Все это Шарлотта и осуществляла более четырех десятков лет.

Шарлотта восхищалась им еще во времена его театральных рецензий и лекций в Фабианском обществе. Она считала, что

главное его призвание не драматургия, а политическая пропаганда И Шоу никогда не изменял своему призванию пропагандиста социализма, блестящего политического публициста и проповедника новых идей[14].

В политике, как и в драматургии, Шоу неизменно сохранял свою совершенно независимую и оригинальную точку зрения. Примером может служить хотя бы его позиция во время англо-бурской войны, разразившейся вскоре после его женитьбы. Как известно, английское правительство, обеспокоенное судьбой своих золотых и алмазных копей в Южной Африке, послало туда войска, чтобы сломить сопротивление буров (по происхождению это были эмигранты из Голландии) и отстоять интересы монополий. Правительство не сомневалось, что сопротивление буров будет без труда сломлено. Не сомневался в этом и Шоу, который заявил, что хотел бы написать на эту тему памфлет, но полагает, что все кончится, прежде чем он успеет написать что-либо Однако война все тянулась и тянулась, и через девять месяцев Шоу написал свою брошюру «Фабианство и империя». Его точка зрения отличалась от точки зрения самых последовательных противников войны — радикальной группы либералов в палате общин, возглавляемых Ллойд-Джорджем, Независимой рабочей партии, возглавляемой Кейром Харди, и социал-демократов, возглавляемых Хайндманом. С другой стороны, в стране нарастали шовинистические настроения, и

митинги оппозиционного меньшинства подвергались налетам. Ллойд-Джордж однажды едва избежал расправы бирмингамской толпы, переодевшись полисменом. В этой обстановке Шоу, как ни странно, не примкнул к защитникам буров и в письме Фрэнку Хэррису так объяснял это:

> «В южноафриканском вопросе я не был пробуром… За несколько лет до начала войны Кронрайт Шрайнер… приезжал в Лондон. Я спросил его, почему он и Жубер и все остальные мирятся с Крюгером и с абсолютной теократией. Он сказал, что они все понимают, что это очень огорчает их, но что старик скоро умрет и тогда крюгеризм кончится сам собой и в стране будет установлен либеральный режим. Я высказал предположение, что подобное ожидание может таить в себе опасность; однако ясно было, что с дядюшкой Паулем им не справиться. Во время войны в Норвегии произошла любопытная история. Там, как и в Англии, считалось само собой разумеющимся, что права была антианглийская сторона. И вдруг Ибсен в своей обычной мрачной манере спросил: «А мы действительно на стороне Крюгера и его Ветхого завета?» Это было как удар молнии. Норвегия замолкла. Я разделял чувства Ибсена. Конечно же, я ни в коей мере не был захвачен кампанией, развернутой «Таймс». Однако я видел, что Крюгер — это означает семнадцатый век, и притом еще шотландский семнадцатый век; к своему величайшему смущению, я обнаружил, что стою на стороне толпы, в то время как вы, и Честертон, и Джон Бернс, и Ллойд-Джордж противостояли ей. Просто удивительно, в какую дурную компанию могут привести тебя передовые взгляды».

Будь Шоу жив сегодня, он смог бы добавить, что в свете того, как нынешние потомки буров расправляются со своим черным населением, он был не так уж не прав. И все же он не включил «Фабианство и империю» в свои избранные работы. Может быть, в свете нового расширения империалистических притязаний в начале нового века он отчасти усомнился в силе своих аргументов. И даже в самом начале памфлет этот был подписан Шоу только как редактором: «под редакцией Бернарда Шоу».

Шоу продолжал оставаться ведущим публицистом Фабианского общества и по-прежнему откликался на все более или менее крупные события и проблемы дня. Впоследствии он опубликовал сборник наиболее значительных своих работ за

тридцать лет — «Очерки фабианского социализма». Здесь были затронуты самые различные политические и социальные проблемы времени. Так, в очерке «Неприемлемость анархизма»

Шоу выступал за социализм, против анархизма. И, читая этот очерк, предубежденный против анархизма человек мало-помалу обнаруживал, что его агитируют за коммунизм. Аргументация здесь была обычная для Шоу:

> «Большинство людей скажет вам, что коммунизм известен в нашей стране лишь как фантастический проект, проповедуемый кучкой благодушных чудаков. А потом эти же люди пойдут по общественному мосту, вдоль общественной набережной при свете общественных газовых фонарей, которые светят правому и неправому, по общественной улице выйдут на общественную Трафальгарскую площадь, где при малейшем намеке на то, что коммунизм можно хоть на минутку допустить в цивилизованную страну, их стукнет дубинкой общественный полисмен и препроводит их в общественную тюрьму».

Анархисты, по мнению Шоу, не понимают того, что именно государство должно захватить и организовать промышленность для того, чтобы сделать возможным достижение свободы. В то же время Шоу вовсе не защищал капиталистическое правительство от нападок анархистов. Напротив, он присоединялся к этим нападкам, заявляя:

> «Я полностью признаю и со всем жаром подтверждаю, что государство в настоящее время — это огромная машина для ограбления и порабощения бедняков при помощи грубой силы».

В заключение Шоу разъяснял анархистам, что для перехода к лучшему общественному строю им понадобится сила государства, чтобы разрушить зло, порожденное капитализмом.

Одна из наиболее обстоятельных брошюр Шоу называлась «Здравомыслящий о муниципальной торговле». Материалом для нее послужил практический опыт его работы в муниципальном управлении Сэн-Панкраса. Брошюра эта еще раз свидетельствовала об очень серьезном отношении Шоу к своей работе в муниципальных органах. Шоу выступает здесь в защиту муниципальных предприятий и нападает на частные предприятия, на подкуп частных предпринимателей и посредников, требуя при этом расширения полномочий местных

органов самоуправления. Подробно анализируя жилищную проблему в Лондоне, Шоу заявляет:

> «В заключение необходимо признать, что до тех пор, пока муниципалитет не будет владеть всей землей в пределах подведомственной ему территории и не будет иметь столь же полной свободы строить на этих землях, какой располагают в настоящее время наши землевладельцы, до тех пор жилищная проблема не сможет быть разрешена должным образом».

Шоу с большим энтузиазмом защищал также общественное пользование электроэнергией и развитие электроэнергетики, сознавая ее значение так же, как сознавал его Ленин. Шоу отмечал, что в бедной энергоресурсами Англии большую роль может играть использование энергии приливов.

Брошюра эта была написана довольно серьезно, без обычных развлекательных отступлений, и в заключение Шоу счел нужным сказать:

> «Если я, драматург и философ по профессии и призванию, счел не только возможным для себя, но также и интересным проводить в течение шести лет свои вечерние часы в комитетской комнате муниципалитета, для того чтобы приобрести практический опыт, составивший основу этой маленькой книжечки, то и самый романтичный из моих литературных потребителей сможет набраться терпения на четыре часа и выслушать мораль, которую я извлек из этого своего опыта».

Драматургия в то время отнимала у него все больше и больше времени. И все-таки Шоу был настолько увлечен своей муниципальной деятельностью, что в 1924 году выставил свою кандидатуру в лондонский Совет графства в качестве кандидата прогрессивной партии от Сэн-Панкраса. Однако кандидатом он был далеко не обычным, этот человек, отрицавший все обычные методы предвыборной борьбы и агитации, не желавший умиротворять своих противников или опускаться до уровня рядового избирателя. Он дразнил и восстанавливал против себя слушателей своими неистовыми, непримиримыми речами и вызывающими аргументами. И, объясняя причины его поражения, Беатрис Уэбб писала в своем дневнике:

> «Джи-Би-Эс показал себя во время выборов

безнадежно несговорчивым: отказывался воспользоваться хоть каким-либо из общепринятых предвыборных методов, отказался написать предвыборное обращение и взамен составил свое, блестящее, но неприемлемое ни для каких избирателей, кроме фабианцев. Упорно настаивал на том, что он атеист и что хотя сам не пьет ничего, кроме чая, но заставил бы каждого из граждан залпом поглотить с четверть пинты рому, чтобы излечить его от склонности к отравлению; высмеивал убеждения сектантов, дразнил католиков, насмехался над либералами и презрительно похлопывал по плечу консерваторов, и так до тех пор, пока не досадил всем. Его дурные черты проявились очень ярко во время выборов — тщеславие и недостаток уважения к знаниям других людей или уважения к их предрассудкам; и даже его сильные стороны — донкихотское рыцарство по отношению к противникам и жестокая правда, которую он безжалостно говорил своим потенциальным сторонникам, — были великолепны, но неуместны Во всяком случае, мы делали для него все, что могли, и они с Шарлоттой нам за это благодарны. Его больше не изберут никогда никакие избиратели, даже те, которых, но мнению политических ловкачей, можно убедить в чем угодно».

В этом Беатрис Уэбб была права. Потребовались бы очень уж передовые и терпимые избиратели, чтобы выбрать Шоу в парламент, хотя одно время он и подумывал весьма серьезно о том, чтобы баллотироваться в парламент от Фабианского общества. Правда, в конце концов Шоу пришел к мысли о том, что это было бы пустой тратой времени; по всей вероятности, он был прав. А при той добросовестности, с какой он брался за всякую политическую работу, это нанесло бы серьезный ущерб его литературным занятиям.

Впоследствии Шоу говорил, что правильно сделал, не увлекшись парламентской карьерой. В своих пьесах он не раз высказывал презрительное отношение и к парламенту и к парламентариям.

Глава 10

Пьеса, после которой «мода переменилась», В погоне за мужчиной. Дьявол обличает. Вирши разбойника и максимы сверхчеловека.

В 1902 году Шоу написал одну из своих интереснейших пьес — «Человек и Сверхчеловек», которую он назвал «комедией с философией». Что касается комедии, то она пользовалась большим успехом — веселая комедия о том, как. женщина преследует мужчину, навязывая ему брак. Что касается философии и «новой религии», то зрители, по замечанию самого Шоу, по большей части проглядели ее в интеллектуальном водовороте пьесы. Об этом Шоу писал впоследствии, предпринимая очередную попытку изложить в пьесе свою «новую религию» — «эволюцию созидания».

Главный герой пьесы — молодой и богатый социалист Джон Тэннер. Составленный им «Справочник революционера» в первой же картине пьесы некий пожилой и почтенный джентльмен бросает в корзину, однако Шоу не оставляет нас в неведении в отношении того, что содержалось в «Справочнике». Шоу прилагает к изданию пьесы не только справочник своего героя Джона Тэннера, члена ПКБ (Праздного класса богачей), но и его сборник «афоризмов для революционера».

Юная англичанка Энн Уайтфилд преследует героя пьесы, желая вступить с ним в брак. Интуитивно избегая, подобно всякому мужчине, уз брака, Тэннер отправляется на своей машине на юг Испании, где они с шофером попадают в руки разбойников. Это довольно странные разбойники. В ожидании автомобилей, которые они намереваются отбирать у имущих, разбойники предаются политическим спорам, потому что в их среде оказываются социал-демократы всех оттенков и даже анархист. Предводитель их — некий Мендоза, лондонский еврей, переживший любовное разочарование и бежавший в горы. Мендоза пытается навести порядок в своей шайке, объятой политическими спорами:

> «…Но скажите, для какого дела мы собрались здесь, в Сьерра-Неваде, которую мавры считали красивейшим уголком Испании? Чтобы вести туманные дискуссии о политической экономии? Нет. Чтобы задерживать автомобили и способствовать более справедливому

распределению материальных благ.

Мрачный социал-демократ. Являющихся продуктом труда — не забывайте этого.

Мендоза *(с изысканной вежливостью)*. Без всякого сомнения. И этот продукт труда богатые бездельники готовятся растранжирить в притонах разврата, обезображивающих солнечные берега Средиземного моря. Мы перехватываем у них эти материальные блага. Мы вновь пускаем их в обращение среди того класса, который их произвел и больше всех в них нуждается, — рабочего класса. Мы совершаем это, рискуя свободой и жизнью, путем упражнения таких добродетелей, как мужество, выносливость, предусмотрительность и воздержание, — особенно воздержание…»[15]

Остановив машину Джона Тэннера, Мендоза представляется ему с достоинством:

«…Я — бандит: живу тем, что граблю богатых.

Тэннер *(живо)*. А я — джентльмен: живу тем, что граблю бедных. Вашу руку!»

Завязывается оживленный и дружелюбный разговор. Выясняется, что почти все собеседники — социалисты, и шофер Тэннера восклицает:

«Да, должно быть, у социализма дела недурны, раз уж и ваши молодцы в социалисты записались,

Мендоза. Ни одно движение не может существенно влиять на политику страны, если в нем принимают участие только философы и честные люди: их слишком мало. До тех пор, пока движение не станет популярным среди бандитов, ему нечего рассчитывать на политическое большинство».

Ночь повергает Главаря бандитов в лирическое настроение, и, рассказав Тэннеру о своей жизни и о несчастной любви, которая привела его в шайку, он просит разрешения прочитать свои стихи, посвященные Луизе, его возлюбленной:

«**Мендоза.** Ну хоть несколько строчек, пока вы еще не засыули. Мне, право, очень хочется услышать ваше мнение.

Тэннер *(сонным голосом)*. Валяйте. Я слушаю.

Мендоза.

Тебя я встретил в духов день,
Луиза, Луиза…

Тэннер *(приподнимаясь)*. Послушайте, дорогой мой президент. Луиза — бесспорно очень красивое имя, но оно же не рифмуется с духовым днем.

Мендоза. Конечно, нет. Оно и не должно рифмоваться. Луиза — это здесь рефрен.

Тэннер *(укладываясь вновь)*. Ах, рефрен. Ну тогда простите. Читайте дальше.

Мендоза. Если эти вам не нравятся, я прочту другие — они, пожалуй, лучше. (Декламирует звучным бархатным голосом, медленно и раздельно)».

Дальше шли одни из тех забавных стихов, что Шоу сочинял время от времени, впрочем, не очень часто:

«…Луиза, люблю вас.
Люблю вас, Луиза.
Луиза, Луиза, Луиза, люблю вас.
Вся музыка мира лишь в слове «Луиза».
Луиза, Луиза, Луиза, люблю вас.

(Растроганно.) Не так уж трудно слагать прекрасные строки из такого имени. Правда ведь Луиза — удивительное имя?

(Тэннер почти уснул, отвечает невнятным мычанием.)

Ах, будь же, Луиза,
Женою Мендозы,
Луизой Мендозы, Луизой Мендоза,
Как счастливо жил бы Мендоза Луизы!
Любовь его так безмятежна к Луизе!

Вот это истинная поэзия — от самого сердца, от сердцевины сердец. Как вы думаете, это должно ее

тронуть?»

Но Тэннер безмолвствует. Он уже уснул. Сумрак в горах сгущается. Звучит мелодия, напоминающая моцартовскую тему. Появляется фигура Дон Жуана. Дальше следует сцена в аду, опущенная при первой постановке пьесы, но являющаяся наиболее важной для раскрытия ее философии. Сцена состоит из бесконечных бесед Дон Жуана де Тенорио (несколько напоминающего обликом Тэннера), донны Анны (похожей на Энн Уайтфилд), Статуи командора и Дьявола. Эти споры в аду наиболее полно раскрывают шовианскую философию Жизненной Силы или Силы Жизни. В предыдущих сценах комедии выражением этой Силы Жизни была извечная погоня женщины за мужчиной в стремлении создать лучшее человечество. Женщина — движущая сила общества, она побуждает мужчину к Созиданию, она побуждает его преодолевать врожденную инертность. «В поединке полов, — утверждает Шоу, — мужчина не является победителем». Именно женщина исполняет волю природы, и она активна:

> «Мы воображаем, что девушка должна неподвижно ждать, пока ей не сделают предложения. Действительно, она часто ждет неподвижно. Подобно тому, как паук ждет муху. Но паук плетет свою паутину… и открыто начинает накидывать на свою жертву петлю за петлей, пока муха не запутается окончательно!»

Шоу выступает против романтической иллюзии о мужской инициативе в поединке полов, заявляя:

> «Правда, мужчины в качестве защиты от чрезмерного женского натиска создали малоубедительную романтическую условность, согласно которой инициатива в отношениях полов всегда должна исходить от мужчины; но эта претензия так ничтожна, что даже в театре, этом последнем прибежище условности, она производит впечатление только на неопытных людей. В пьесах Шекспира инициативу всегда принимает на себя женщина. Как в его философских пьесах, так и в народных интрига состоит в том, что женщина охотится за мужчиной… Все встречи между взрослыми людьми иллюстрируют этот шекспировский закон…»

История Дон Жуана, по мнению Шоу, лишь одна из тех сказок, которые придумали мужчины, чтобы отстоять свой

авторитет. И в шовианском антиромантическом варианте легенды именно донна Анна (точнее, Энн Уайтфилд) покоряет своего Дон Жуана де Тенорио (читай — Джона Тэннера), выполняя при этом предназначение природы.

Шоу, по мнению его исследователя Пердэма, не останавливается на простой констатации роли женщины в отношениях с мужчиной. Он развивает философию Жизненной Силы, которая избирает мужчин и женщин для осуществления своих целей и в конечном счете избирает мужчину, который признает себя инструментом, способным сотворить нечто большее, чем себе подобного. Отсюда идея Сверхчеловека. Шоу провозглашает в пьесах эту идею и заявляет о полезности Сверхчеловека.

Однако он не разрабатывает здесь этой идеи и не определяет, что еще он понимает под Сверхчеловеком, за исключением того, что это человек, сознательно исполняющий предначертания Жизненной Силы. Он не заходит дальше утверждения о том, что «жизнь дана для рождения и что такой человек, каким мы знаем его, может быть усовершенствован».

Итак, сцена в аду, представляющая философский центр пьесы, дает дальнейшее развитие идее Жизненной Силы. По мнению того же Пердэма, «Жизненная Сила Шоу, или мировая воля[16], — это созидательность жизни в бергсонианском смысле: духовная энергия — моральная страсть, как называл ее Шоу. Это, по существу, утверждение о том, что бог поручает человеку выполнение своей работы и что это придает смысл человеческой жизни. В пьесе это выражено в словах, полных благородства».

В споре с Дон Жуаном Дьявол утверждает, что «колоссальный механизм жизни бесцелен»:

> «Абсолютно, друг мой. Вы вообразили, что раз у вас есть цель, значит она должна быть и у природы. С тем же успехом вы могли бы считать, что природа наделена пальцами, — только потому, что они имеются у нас».

Монолог, которым Дон Жуан отвечает на это Дьяволу, как раз и имел в виду Пердэм, говоря о «словах, полных благородства»:

> «Но у меня бы их не было, если бы они не служили определенной цели, друг мой. И я точно так же — часть природы, как палец — часть моего тела. Если с помощью моих пальцев я могу взять меч или мандолину, то с помощью моего мозга природа стремится к самопостижению. Мозг моей собаки служит целям, интересующим только мою собаку; мой же мозг работает

над истинами, знание которых мне лично не дает ничего, только заставляет меня презирать свое тело, а в его разрушении и смерти видеть бедствие. Если б меня не влекла цель, выходящая за рамки личного, лучше бы мне быть землепашцем, а не философом, потому что землепашец живет столько же, сколько философ, ест больше, спит крепче и любит свою жену без мучительных сомнений. А все потому, что философ полностью подчинен Силе Жизни. Сила Жизни говорит ему: «Я совершала тысячи чудес бессознательно, повинуясь только жизненному инстинкту и следуя линии наименьшего сопротивления; но теперь я хочу познать себя и свое назначение и сознательно выбирать свой путь; поэтому я создала особый мозг — мозг философа, чтобы он ради меня овладел этим знанием, точно так же, как рука землепашца ради меня берется за рукоять плуга. И ты, — говорит Сила Жизни философу, — должен стремиться к этому, пока не умрешь; а тогда я создам новый мозг и нового философа тебе на смену».

Дьявол подвергает сомнению пользу знания, и Дон Жуан снова отвечает ему словами, полными страсти:

> «Разве нет разницы между кораблем, плывущим в намеченный порт, и бревном, несущимся по течению? Философ — кормчий природы И вот вам решение нашего спора: быть в аду — значит нестись по воле волн; быть в раю — плыть, слушаясь руля».

Таков итог этого продолжительного спора, пожалуй, самого продолжительного из всех, какие претерпевала театральная публика.

Надо упомянуть, что в конце этой сцены в аду дискуссия затрагивала Сверхчеловека, Ницше и Вагнера.

Дьявол высказывает здесь поразительно точное суждение о Сверхчеловеке:

> «Остерегайтесь погони за Сверхчеловеком: она кончается огульным презрением ко всему человеческому. Для человека лошадь, собака и кошка всего лишь виды, стоящие за пределами духовного мира. А для Сверхчеловека мужчина и женщина тоже всего лишь виды и тоже стоят за пределами духовного мира».

История подтвердила ужасающую правоту шовианского

Дьявола, правоту, которой, возможно, в такой степени не сознавал в то время и сам драматург.

В ходе продолжительного спора в аду Дьяволу удалось высказать приверженцу Жизненной Силы немало горьких истин о человечестве.

Чего стоит, например, одна его филиппика против человеческого ума:

> «А разве человек, несмотря на свой хваленый мозг, не занимается самоистреблением? Бывали вы за последнее время на земле? Я вот бывал и видел удивительные изобретения человека. И могу вам сказать: в искусстве жизни человек не изобрел ничего нового, зато в искусстве смерти он превзошел даже природу. Его химия и техника смертоноснее чумы, моровой язвы и голода. Крестьянин, которого мне приходится искушать сегодня, ест и пьет то же, что ели и пили крестьяне десять тысяч лет тому назад; и дом, в котором он живет, за тысячу веков претерпел меньше изменений, чем мода на дамские шляпки за какие-нибудь полгода. Но когда он идет убивать, в руках у него хитроумная машинка, которая при одном прикосновении пальца выпускает на свободу всю скрытую энергию молекул, рядом с которой смешны и беспомощны копье, стрела и праща ого предков. В мирном производстве человек — бездарный пачкун. Я видел его текстильные фабрики: собака, если б жадность влекла ее не к мясу, а к деньгам, сумела бы изобрести станки не хуже этих. Я знаю его неуклюжие пишущие машинки, неповоротливые локомотивы и скучные велосипеды — все это игрушки по сравнению с пулеметом «максим», с подводной лодкой… Ваша хваленая Сила Жизни — не что иное, как Сила Смерти».

Дьявол разоблачает один за другим современные институты человеческого общества, подмечая стремительно растущую силу разрушения:

> «Могущество человека измеряется его способностью к разрушению. Что такое его религия? Предлог ненавидеть меня. Что такое его правосудие? Предлог повесить вас. Что такое его мораль? Жеманство. Предлог истреблять не производя. Что такое его искусство. Предлог упиваться изображениями бойни. Что такое его политика? Либо поклонение деспоту, потому что деспот властен в жизни и смерти, либо парламентские свары.

> Недавно я провел вечер в одном прославленном законодательном учреждении, где слушал ответы министров на запросы и любовался на то, как хромой учил безногого прыгать. Уходя, я начертал на двери старую поговорку: «Не задавай вопросов, и ты не услышишь лжи». Я купил иллюстрированный журнал для семейного чтения; почти на каждой странице кто-то в кого-то стрелял или закалывал кого-то кинжалом…»

Смерть, Смерть, Смерть… Предчувствием яростной и пьяной волны шовинизма и новой смертоубийственной войны проникнут желчный монолог Дьявола в этой сцене, которая заставила критику по-иному взглянуть на драматургию Шоу.

> «В современных хрониках описываются бои. В бою два скопища людей осыпают друг друга пулями и снарядами до тех пор, покуда одни не побегут; а тогда другие на лошадях мчатся в погоню за ними и, настигнув, изрубают в куски. И это, говорится в заключении хроники, доказывает мощь и величие победивших держав и ничтожество побежденных. А после таких боев народ с криками ликования толпится на улицах и требует, чтобы правительство ассигновало новые сотни миллионов на бойню, в то время как даже влиятельнейшие министры не могут истратить пенни на борьбу с болезнями и нищетой, от которых страдает этот самый народ».

Дьявол утверждает, что «движущим импульсом, который привел Жизнь к созданию человека, явилось стремление не к высшей форме бытия, а к более совершенному орудию разрушения. Действие чумы, голода, землетрясений, ураганов было чересчур непостоянным; тигр и крокодил были недостаточно жестоки и слишком легко утоляли свой голод — нужно было найти более устойчивое, более безжалостное, более хитроумное воплощение разрушительной силы. И таким воплощением явился Человек, изобретатель дыбы, виселицы, гильотины и электрического стула, меча, пушки и ядовитых газов, а самое главное — справедливости, долга, патриотизма и всех прочих «измов», посредством которых даже того, кто достаточно разумен, чтоб быть человечным, убеждают в необходимости стать неутомимейшим из всех разрушителей».

Сцена в аду слишком многопланова и значительна, чтобы мы могли подробно разобрать ее здесь. Шоу жаловался, что «никто не заметил новой религии в интеллектуальном водовороте» пьесы.

Это он сказал, когда вышла новая его пьеса («Назад к Мафусаилу»), также проповедовавшая эту религию. Впрочем, неточным будет сказать, что философская часть пьесы прошла совершенно незамеченной. После выхода «Человека и Сверхчеловека» критики впервые всерьез взглянули на Шоу как на социолога и философа. Шоу сам писал об этом в письме Форбс-Робертсону:

> «После последней книги мы поменялись местами с людьми, которые не признавали меня серьезным: они обычно смеялись, когда я говорил что-нибудь всерьез; однако теперь мода изменилась: они снимают шляпы, когда я говорю что-либо в шутку, и это докучает мне еще больше».

Сцена в аду передавала самую суть религиозной философии Шоу, недаром он характеризовал ее как «старательную попытку написать новую Книгу Бытия для Библии эволюциониста».

Впрочем, не только сцена в аду вызывала споры. В этой пьесе Шоу снова проявлял свое неуважение к традиции и презрение к современной ему морали английского общества, снова выступал в защиту тех, кого поносили, и снова выказывал себя неспособным всерьез принимать так называемых серьезных людей. В нем, по словам одного из критиков, всегда было что-то от бунтующего школьника.

Как отмечала Одри Уильямсон, «сценой, в которой Джон Тэннер поднимается, чтобы приветствовать Вайолет Робинсон, имевшую мужество стать матерью прежде, чем стать женой, Шоу завоевал сердца молодого поколения».

На пьесу нападали все виды феминистов и романтиков, утверждавших, что образ Энн Уайтфилд — это приговор всему женскому полу. Один из издателей отверг пьесу как аморальную и компрометирующую женщин. Даже современная исследовательница Одри Уильямсон считает, что Энн Уайтфилд непривлекательна в своем викторианском ханжестве и жестокой погоне за мужчиной, что ее не интересует внутренний мир Тэннера. Однако по Шоу это был всего-навсего один из женских типов; впрочем, как раз тот тип, которому поддаются интеллигентные мужчины.

Пьеса была поставлена впервые 21 марта 1905 года в «Театральном обществе». Главную роль исполнял Грэнвил Баркер, загримированный под Бернарда Шоу. Пьеса имела большой успех, о котором Пирсон писал:

> «С постановкой «Человека и Сверхчеловека» Шоу

стал идолом нового поколения интеллигентов и сохранял это положение в течение десятилетия. Его влияние на наиболее серьезную часть молодежи в первые годы века и, конечно, в годы, последовавшие за войной 1914–1918 годов, было значительно большим, чем то влияние, которое оказывали на нее Уэллс, Честертон, Беллок, Голсуорси, Беннет или какой-либо другой писатель».

Надо добавить, что речь здесь должна идти не только о постановке. Пьеса была опубликована отдельной книжкой, включавшей также длинное предисловие, сорокастраничный «Справочник революционера», якобы принадлежащий перу Джона Тэннера, и пятнадцать страниц афоризмов революционера, также составленных героем пьесы, членом ПКБ (Праздного класса богачей). Таким образом, в книге, кроме занимательной и веселой пьесы, содержащей отступление сугубо философского характера, читатель находил также литературное эссе, политический памфлет и подборку остроумных эпиграмм, которыми можно было блеснуть в обществе. Книга разошлась так быстро и приобрела такую широкую популярность, что Шоу решил выпустить новое, массовое издание ценой в шестипенсовик в дешевой бумажной обложке. Ведь он считал свою книгу библией эволюциониста, а «библия должна продаваться по самой что ни на есть дешевой цене», чтобы получить самое широкое распространение. И читатель не мог пожаловаться в данном случае, что на свой шестипенсовик он получал мало.

«Афоризмы, или правила для революционера», разбитые на разделы, пользовались большой популярностью в свое время; иные из них не утратили остроты и по сию пору.

Золотое правило.

«Не делай другим того, чего бы желал для себя. Их вкусы могут отличаться от твоих».

«Золотое правило заключается в том, что не существует никаких золотых правил».

Идолопоклонство.

«Искусство управления заключается в организации идолопоклонства».

«Бюрократия состоит из чиновников; аристократия — из идолов; демократия — из идолопоклонников».

«Дикарь поклоняется идолам из дерева и камня; цивилизованный человек — идолам из плоти и крови».

«Тот, кто убивает короля, и тот, кто умирает за него, оба идолопоклонники».

Демократия.

«При демократии избирают многие несведущие, тогда как раньше назначали немногие продажные».

Образование.

«Когда человек учит чему-то, чего он сам не знает, некое лицо, не имеющее к этому склонности, и выдает ему сертификат о его знаниях, лицо это получает таким образом джентльменское образование».

«Мозг дурака перерабатывает философию в недомыслие, науку — в предрассудок, а искусство — в педантизм. Отсюда университетское образование».

«Наилучшим образом воспитанные дети — это те, которые видят родителей такими, каковы они есть. Лицемерие отнюдь не первейший долг родителя».

«Тот, кто умеет делать, — делает. Кто не умеет — учит».

«Деятельность — единственный путь к знанию».

«Кто не может полностью овладеть своим собственным языком, не овладеет и чужим».

«Нельзя стать узким специалистом, не став, в строгом смысле, болваном».

«Давайте своим детям моральные и религиозные наставления, лишь уверившись, что они не примут их слишком всерьез. Лучше быть матерью Генриха Четвертого и Нелл Гуинн, чем Робеспьера и Марии Тюдор».

Брак.

«Брак пользуется популярностью, потому что сочетает наибольшее искушение с максимальными возможностями».

Преступление и наказание.

«Убийство на эшафоте — худший из всех видов убийства, потому что свершается с одобрения общества».

Слуги.

«Леди и джентльменам дозволено иметь друзей в собачьей конуре, но не в кухне».

Пороки и добродетели.

«Добродетель заключается не в том, чтобы воздерживаться от порока, а в том, чтобы не стремиться к нему».

«Самоотречение не есть добродетель: это лишь результат взаимодействия благоразумия и мошенничества».

Красота и счастье. Искусство и богатство.

«XIX век был эпохой веры в изящные искусства. Результат налицо».

Настоящий джентльмен.

«Тому, кто верит в образование, уголовное право и спорт, не хватает только собственности, чтобы стать совершеннейшим современным джентльменом».

Социальные проблемы.

«Не трать времени на социальные проблемы. Беда неимущих в их нищете; беда богатых в их бесполезности».

Случайные высказывания.

«Нам говорят, что когда Иегова создал мир, он увидел, что мир этот был хорош. Что бы он сказал сейчас?»

«Обращение дикаря в христианство есть обращение христианства в дикарство».

«Когда мы научимся петь, что никогда, никогда британцы не будут господами, мы положим конец рабству».

Самопожертвование.

«Если ты начал с самопожертвования в пользу тех, кого любишь, ты кончишь ненавистью к тем, для кого пожертвовал собой».

Глава 11

Дух времени, интеллект и юмор. Изумрудный остров Джона Булля. Воинство майора Барбары и орудия Андершафта.

Итак, Шоу был на вершине славы. Каждое его слово передавала пресса. Каждую его шутку принимали всерьез и разносили по свету. Он был в расцвете таланта и писал, писал, писал. К этому периоду его жизни в наибольшей мере применимы его собственные слова о том, что с ним не случалось никаких событий, а, напротив, сам он был событием и что вся его жизнь — на витрине книжной лавки: в его трудах, в его пьесах. Потому нам не остается ничего другого, как снова и снова обращаться к его пьесам, вероятно, в большей или меньшей степени знакомым русскому читателю. Здесь лишь следует добавить несколько слов о том, как он работал над своими пьесами. Хескет Пирсон, который не раз расспрашивал об этом самого драматурга, пишет:

> «Шоу никогда заранее не составлял плана и не набрасывал сюжета пьесы. Проникшись главной идеей, он усаживался за работу и полностью доверялся вдохновению, не предвидя ни того, что напишет на следующей странице, ни того, что должно произойти».

Интересно приводимое Пирсоном высказывание Шоу о духе времени:

> «То, что я говорю сегодня, завтра будут говорить все, даже не помня, кто вбил им это в голову. И конечно, люди имеют на это право, потому что я тоже никогда не помню, кто мне вбил в голову то или иное: это Zeitgeist (дух времени)».

> «Таким образом, — продолжает Пирсон, — он пришел к ощущению, что пьесы его с неизбежностью требуют той или иной формы, хотя при этом он и отделывал их при письме с такой же тщательностью, с какой работает самый трудолюбивый мастеровой».

> «Я никогда не выпускаю пьесу из рук, пока не сделаю все, что в моих силах для того, чтоб она была хороша, — говорил Шоу. — Однако единственной благодарностью, которой платят мне люди за то, что я не морю их скукой,

являются три часа веселого смеха на представлении пьесы, которая стоила мне многих месяцев тяжкого труда…»

Особое внимание он обращал на следующее:

«Как только я начинаю чувствовать при написании пьесы, что мое высокое искусство возвышенного грозит вселить серьезность в умы моих зрителей, я немедленно вставляю шутку и сшибаю серьезных людей вниз с их высот».

«Однако моя любовь к неожиданному снижению стиля была не единственной причиной, по которой я стал писать комедии».

«Всякое поистине интеллектуальное произведение является юмористическим», — заявлял он. И еще: «Почему человек с воображением, если только у него есть чувство реальности, всегда кончает тем, что пишет комедию? Совершенно очевидно, что это происходит вследствие безмерной иронии контраста между вымышленными приключениями и действительными обстоятельствами и возможностями».

Отвлекаясь от интервью Пирсона, хотелось бы привести еще одно высказывание Шоу о драме:

«Драма — это не просто камера, направленная на натуру; это отображение в параболе конфликта между волей человека и его окружением, одним словом, отображение проблемы».

Этому принципу сам Шоу оставался верен на протяжении всего творчества.

В 1904 году Шоу написал единственную свою пьесу, действие которой происходило на его родине, на изумрудном ирландском острове. Шоу был ирландцем по рождению, хотя по мнению большинства биографов, он был англичанином до мозга костей. В предисловии к этой пьесе, написанном двумя годами позже — в 1906 году, Шоу говорил, что он не принадлежал к тем, кого называют ирландскими аборигенами: «Я типичный ирландец датского, норманнского, кромвелевского и (конечно же) шотландского нашествий». Родной же язык его — «это язык Свифта». Итак, все-таки ирландец или англичанин? Фрэнк

Хэррис, сам наполовину ирландец, наполовину уэльсец, писал:

> «Мне казалось, что главное в его оригинальности, этой вере, в которой он прочно утвердился с тех пор, проистекало из того факта, что он смотрел на Англию и все английское с ирландской точки зрения. Английское лицемерие, формализм, условности и жестокость его отталкивали. Его не нужно было убеждать ни в мнимом свободолюбии англичан: его не могли обмануть угнетатели Ирландии, Индии и Египта; ни в их любви к свободе высказываний, которой всегда хвастают англичане: разве он не помнил, как были арестованы Каннингэм Грэм и Джон Бернс и как он сам дважды едва избежал ареста, воспользовавшись свободой слова? Он знал, что их чувство социальной справедливости находится в зачаточном состоянии. Обычная кельтская точка зрения на Англию составляет значительную долю оригинальности Шоу».

Шоу никак нельзя было назвать ирландским националистом. Однако в предисловии к пьесе, которое явилось одним из его наиболее острых политических памфлетов, Шоу отстаивает право ирландцев на самоуправление, на гомруль:

> «Даже если бы ирландское самоуправление было таким же нездоровым, как обжорство англичанина, таким же неумеренным, как его пьянство, таким же нечистоплотным, как его курение, таким же безнравственным, как его семейная жизнь, таким же продажным, как его выборы, таким же беспощадно алчным, как его торговля, таким же жестоким, как его тюрьмы, и таким же безжалостным, как его улицы, то и тогда ирландские притязания на самоуправление были бы ничуть не менее достойными, чем английские».

Шоу писал, что ирландцы хотят быть управляемыми собственной глупостью, а не английской, что они не успокоятся, пока не получат свободу, ибо «покоренная нация подобна человеку, который болен раком: он ни о чем другом не может думать». Шоу предлагал мирно урегулировать ирландскую проблему, и почти через четверть века в новом предисловии к пьесе он утверждал, что проблема эта была урегулирована «не так, как должны были бы урегулировать ее цивилизованные и разумные люди, а так, как собаки решают свой спор из-за кости».

Покинутая родина не влекла Шоу к себе. Он говорил, что

если бы остался на зеленых холмах Ирландии, глядя с их высоты на Дублин, то, может быть, тоже стал бы ирландским поэтом. Однако он любил доводить все до логического конца: «Англия завоевала Ирландию, так что мне не оставалось ничего другого, как приехать сюда и завоевать Англию».

После успешной постановки пьес «Другой остров Джона Булля» и «Майор Барбара» Шарлотта уговорила Шоу побывать в Ирландии. Для характеристики его впечатлений от этой поездки можно припомнить слова одного из персонажей пьесы — пастора Кигэна:

«В других великих городах я увидел чудеса, которых никогда не видел в Ирландии. Но когда я вернулся в Ирландию, я увидел, что самые большие чудеса поджидали меня здесь. И они все время были тут, но раньше мои глаза были для них закрыты. Я не знал, как выглядят мой родной дом, пока не вышел за его стены». [17]

Пастор Кигэн, которого считают помешанным и который не в чести у церкви, — один из интереснейших персонажей этой пьесы, вся тонкая юмористичность которой основана на противопоставлении ирландского и английского характеров Пастор появляется на фоне ирландского пейзажа во втором действии пьесы. Открывается занавес, и пожилой человек «с лицом юного святого» беседует с кузнечиком на склоне холма:

> «**Кузнечик** *(жалобно)*. Дзз… Дзз…
>
> **Человек.** Все это зря, дружочек. Умей ты прыгать, как кенгуру, от своего сердца все равно не упрыгнешь — от своего сердца и от своей тоски. Отсюда можно только глядеть на небо, а достать его нельзя. Смотри! (Показывает палкой на закат.) Ведь это врата небес, не правда ли?
>
> **Кузнечик** *(утвердительно)*. Дзз… Дзз…
>
> **Человек.** Да ты и впрямь мудрый кузнечик, раз и это знаешь! Но скажи-ка мне, мудрец, почему, когда мы видим, что небеса отверсты, сердце в нас корчится от муки, как дьявол корчится при виде святой воды? В чем согрешил ты, что навлек на себя такое проклятье? Эй! Куда ты прыгнул? Что это за манера кувыркаться в воздухе во время исповеди? (Грозит кузнечику палкой.)»

Пастор Кигэн ведет с кузнечиком довольно серьезные разговоры.

«Как, по-твоему, вот эта страна, где мы сейчас, что это такое — ад пли чистилище?

Кузнечик. Дзз.

Человек. Ад! Ты прав, честное слово! Но какой грех совершили мы с тобой, когда были среди живых, что нас послали в ад?»

Эту же тему пастор-расстрига развивает далее в разговоре с прихожанами и приезжими:

«**Кигэн.** Совершенно очевидно, что наш мир — это место скорби и терзаний, место, где процветает глупец, а мудрого преследуют и ненавидят; место где мужчины и женщины мучают друг друга во имя любви; где детей гнут и истязают во имя воспитания и родительского долга; где слабых телом отравляют к увечат во имя исцеления, а слабых духом подвергают ужасной пытке лишения свободы — не на часы, а на годы — во имя правосудия… Моя религия учит, что на свете есть только одно такое место ужаса и страданья — это ад. А стало быть, наша земля и есть ад…»

В финале пьесы пастор Кигэн беседует со своим земляком Ларри и английским дельцом Бродбентом, который советует ему держаться за англичан, на что пастор отвечает:

«Сэр! Когда вы говорите мне об ирландцах и англичанах, вы забываете, что я католик. Мое отечество не Ирландия и не Англия, а все великое царство моей церкви. Для меня есть только две страны — небо и ад; только два состояния людей — спасение и проклятие. Находясь сейчас между вами двумя — англичанином, столь умным при всей своей глупости, и ирландцем, столь глупым при всем своем уме, — я, по невежеству моему, не могу решить, который из вас более проклят. Но я был бы не достоин своего призвания, если бы не принял равно в свое сердце и того и другого».

Критик Пердэм, считавший пастора Кигэна «рупором идеалистической философии Шоу», приводя начало этого

монолога, утверждает, что это «говорит сам Шоу».

Так или иначе, конец уже процитированного нами диалога, в котором пастор и его собеседники разбирают различные концепции неба, стоит того, чтобы обратиться к нему еще раз:

> «**Кигэн** *(кротко, оборачиваясь к англичанину).* Видите, мистер Бродбент, я только ожесточаю сердца моих земляков, когда пытаюсь им проповедовать; врата адовы все еще берут надо мной верх. Разрешите с вами попрощаться. Лучше мне бродить в одиночестве вокруг Круглой башни и грезить о небе. *(Начинает подниматься по холму.)*
>
> **Ларри.** Да, да! Вот оно самое! Вечные грезы, грезы, грезы!»

Здесь самое время вспомнить слова Шоу о поэтах и зеленых холмах над Дублином, прежде чем вернуться к финалу пьесы.

> «**Кигэн** *(останавливаясь и в последний раз обращаясь к ним)*. В каждой грезе заключено пророчество; каждая шутка оборачивается истиной в лоне вечности.
>
> **Бродбент** *(задумчиво)*. А на что похоже небо в ваших снах?
>
> **Кигэн.** В моих снах это страна, где государство — это церковь, и церковь —? это народ; все три едины. Это общество, где работа — это игра, а игра — это жизнь; все три едины. Это храм, где священник — это молящийся, а молящийся — это тот, кому молятся; все три едины. Это мир, где жизнь человечна и все человечество божественно; все три едины. Короче говоря, это греза сумасшедшего. *(Поднимается по холму и исчезает из виду.)*»

Шоу готовил эту пьесу для ирландского театра и ирландской аудитории. Однако в Ирландии ее поставить не удалось, и она была поставлена Ведренном и Баркером. Пьеса имела в Лондоне огромный успех. Грэнвил Баркер исполнял роль пастора Кигэна, а кассовому успеху спектакля немало способствовало посещение театра премьер-министром Англии Артуром Балфуром (между прочим, в ремарке к первому акту сказано: «На стенах… несколько карикатур Фрэнсиса Каррутерса Гулда, на которых

Балфур изображен в виде кролика, а Чемберлен — в виде лисицы…»), который смотрел пьесу четыре раза и приводил с собой соратников и лидеров оппозиции. Наконец, на спектакль пожаловал его величество король Эдуард VII, который смеялся так, что сломал кресло в ложе.

Последовавшая вскоре за «Другим островом» новая пьеса Шоу, «Майор Барбара», посвящена насущным политическим проблемам и представляет собой острую сатиру.

Барбара — имя главной героини пьесы, девушки из состоятельной семьи, вступившей в «Армию спасения», где по примеру настоящей армии существует и майорский чин. Воинство Христово пытается своими силами вести неравную борьбу с нарастающей нищетой рабочих районов, с голодом, грубостью, насилием, стяжательством богачей. Но армия существует на подачки филантропов, и Барбара с грустью убеждается, во-первых, что поступления их имеют источником неправедные доходы тех же самых стяжателей, которых они разоблачают, а во-вторых, что ее собственный едва знакомый ей отец Эндрю Андершафт является одним из крупнейших фабрикантов пушек. Эндрю Андершафт не прост: он циничен, умен и напорист. Из его уст герои пьесы, а заодно и зрители узнают немало страшных истин. С великолепным цинизмом открывает он своему семейству буржуазные «правила истинного оружейника», которые заключаются в том, чтобы «продавать оружие всякому, кто предложит за него настоящую цену, невзирая на лица и убеждения: аристократу и республиканцу, нигилисту и царю, капиталисту и социалисту, протестанту и католику, громиле и полисмену, черному, белому и желтому, людям всякого рода и состояния, любой национальности, любой веры, любой секты, для правого дела и для преступления. Первый из Андершафтов написал над дверью своей мастерской: «Бог сотворил руку — человек же да не отнимет меча». Второй написал так: «Каждый имеет право сражаться, никто не имеет права судить». Третий написал: «Оружие — человеку, победа — небесам». У четвертого не было склонности к литературе, поэтому он не написал ничего, зато продавал пушки Наполеону под самым носом у Георга III. Пятый написал: «Мир должно охранять с мечом в руке». Шестой, мой учитель, превзошел всех. Он написал: «Ничто в мире не будет сделано, пока люди не начнут убивать друг друга из-за того, что не сделано». Седьмому уже нечего было сказать. И потому он написал только: «Без стыда»[18].

Пьеса «Майор Барбара» представляла собой дискуссию в трех актах, но дискуссия эта держала зрителя в напряжении не хуже заправской мелодрамы, хотя истины, которые открывал

зрительному залу циничный фабрикант пушек Эндрю Андершафт, были весьма грустными и отнюдь не развлекательного свойства. Так, на патетическое восклицание сына о том, что он «англичанин и не желает слушать, как оскорбляют правительство его страны», Андершафт отвечает «с оттенком цинизма»:

> «Правительство твоей страны! Я — правительство твоей страны, я и Лейзерс. Неужели ты думаешь, что десяток дилетантов вроде тебя, усевшись рядком в этой дурацкой говорильне, может управлять Андершафтом и Лейзерсом? Нет, мой друг, вы будете делать то, что выгодно нам. Вы объявите войну, если нам это будет угодно, и сохраните мир, если нам это подойдет. Вы обнаружите, что промышленности требуются такие-то мероприятия как раз тогда, когда мы решим эти мероприятия провести. Когда мне нужно будет повысить дивиденды, вы найдете, что это государственная необходимость. Когда другие захотят понизить мои дивиденды, вы призовете на помощь полицию и войска. И за все это вы получите поддержку и одобрение моих газет, а также удовольствие воображать себя великими государственными деятелями.
>
> Правительство твоей страны! Ступай, мой милый, играй в свои перевыборы, передовицы, исторические банкеты, в великих лидеров, в животрепещущие вопросы и в остальные твои игрушки! А я вернусь к себе в контору, заплачу музыкантам и закажу какую мне нужно музыку».

Андершафт, подобно персонажам других пьес Шоу, пространно рассуждает о «преступлении нищеты». Да, да, не устает повторять и сам Шоу в предисловии к пьесе, не примите это за новый парадокс. Нищету следует считать преступлением:

> «Тягчайшим из преступлений, — утверждает Андершафт. — Все другие преступления — добродетели рядом с нею, все другие пороки — рыцарские доблести в сравнении с нищетой. Нищета губит целые города, распространяет ужасные эпидемии, умерщвляет даже душу тех, кто видит ее со стороны, слышит или хотя бы чует ее запахи. Так называемое преступление — сущие пустяки… Во всем Лондоне не наберется и пятидесяти настоящих преступников-профессионалов. Но бедняков — миллионы; это опустившиеся люди, грязные, голодные, плохо одетые люди. Они отравляют нас

нравственно и физически, они губят счастье всего общества, они заставили нас расстаться со свободой и организовать противоестественный жестокий общественный строй из боязни, что они восстанут против нас и увлекут за собой в пропасть. Только глупцы боятся преступления; но все мы боимся нищеты».

Так говорит фабрикант оружия, циничный, но проницательный Андершафт. А вот что заявляет сам автор в предисловии к пьесе:

«Учить детей, что грешно стремиться к деньгам, это значит доходить до крайних пределов бесстыдства в своей лжи, растленности и лицемерии. Всеобщее уважение к деньгам — это единственное в нашей цивилизации, что дает надежду, единственное здоровое место в нашем общественном сознании. Деньги важнее всего, что есть в мире. Они являются столь же ярким и бесспорным отражением здоровья, силы, чести, щедрости и красоты, сколь бесспорно болезни, слабость бесчестие, низость и уродство отражают их недостаток. Не последним из их достоинств является то, что они сокрушают людей низких с той же неизменностью, с какой укрепляют и возвышают людей благородных. И только когда они удешевляются до степени обесценения в глазах одних людей и удорожаются до степени недосягаемости в глазах других, только тогда они становятся проклятием. Короче говоря, они являются проклятием только при социальных условиях, настолько глупых, что сама жизнь при них становится проклятием. Потому что оба эти понятия неразделимы: деньги — это кассир, который делает возможным распределение благ жизни среди членов общества, и это является жизнью с той же очевидностью, с какой монеты и банкноты являются деньгами. И первый долг гражданина требовать, чтобы деньги предоставлялись ему на разумных условиях; а это требование несовместимо с тем фактом, что четыре человека получают за двенадцать часов изнурительного труда по три шиллинга каждый, а один человек получает ни за что ни про что тысячу фунтов. Вопиющая нужда народа требует не улучшения нравов, не удешевления хлеба, не воздержания, не свободы, не культуры, не спасения наших падших сестер и заблудших братьев, не милости, не любви, не братства во имя святой троицы, а просто-напросто денег в

> достатке. И зло, на которое нужно вести наступление, это не грех, не страдание, не алчность, не козни духовенства, не слабость правления, не демагогия, не монополия, не невежество, не пьянство, не война, не мор и никакой из прочих козлов отпущения, которые хотят принести в жертву реформисты, — а деньги».

И для того чтобы покончить с нищетой, доказывает Шоу, есть только один выход — упразднить капиталистическое общество с его расточительством и его неспособностью создать богатство и построить общество, в основе которого будут лежать социализм или коммунизм.

В предисловии к пьесе «Майор Барбара» Шоу говорит также об «Армии спасения» и христианстве. Рассказывают, что Шоу отправился как-то в Альберт-холл на митинг «Армии спасения», где играл огромный духовой оркестр и хор пел евангелические гимны. Шоу был так захвачен пением огромной аудитории, что начал из своей ложи дирижировать хором. К его удивлению, по окончании митинга к нему подошла дама в форме капитана «Армии спасения», которая, поблагодарив его со слезами на глазах, сказала: «Ведь мы-то прозрели, не правда ли?»

Шоу был склонен относиться к «Армии спасения», выступившей для активной борьбы за добро, далеко не так критически, как он относился к ортодоксальной церкви. Он говорил, что «долг церкви во времена революционных кризисов — пробуждать все силы разрушения, направляя их против существующего порядка. Однако если церкви станут делать это, существующий порядок будет подавлять их силой. Церкви разрешают только на том условии, что они будут проповедовать подчинение государству, в настоящий момент капиталистически организованному… Вот почему ни разрешенная у нас церковь, ни «Армия спасения» никогда не завоюют полного доверия бедняков. Эти организации должны быть на стороне полиции и армии независимо от своих верований или неверия; а поскольку полиция и армия — это орудия, с помощью которых богатые грабят и подавляют бедных (на основе созданных для этого юридических и моральных принципов), то невозможно быть в одно и то же время на стороне бедных и на стороне полиции. И конечно, религиозные организации, живущие на подачки богатых, становятся чем-то вроде вспомогательной полиции, которая смягчает бунтарские крайности нищеты теплом очага и одеяла, хлебом и патокой, утешает и подбадривает жертвы, вселяя в них надежду на беспредельное и недорого стоящее счастье в ином мире, в ту пору, когда работа на богатых завершит свое дело,

приведя их к преждевременной кончине».

Шоу указывал еще на один пункт, по которому его «расхождение с «Армией спасения» и со всеми пропагандистами креста (который я ненавижу, как ненавижу все прочие виселицы) становится по-настоящему глубоким. Прощение, отпущение, искупление — это все выдумки; наказание — это лишь видимость устранения одного преступления при помощи другого; и получить прощение, не претерпев возмездия, не легче, чем обрести исцеление, не претерпев болезни. Вы никогда не добьетесь высокой морали от людей, которые воображают, что проступки их искуплены и прощены, или от общества, где прощение и искупление официально уготованы нам всем».

Таким образом, пьеса «Майор Барбара», подобно прочим пьесам Шоу, явилась «отображением проблемы», а в проблемах Джи-Би-Эс никогда не испытывал недостатка. Конечно, не всегда эти проблемы были так социально остры, как в пьесе о прелестном майоре «Армии спасения». Пьеса «Врач на распутье»

относится, без сомнения, к разряду менее ядовитых и «неприятных». С врачами Шоу приходилось иметь дело довольно часто. Дело в том, что он чуть не всю жизнь страдал от головных болей, и врачи были бессильны сделать что-либо. Пирсон рассказывает, что однажды после очередного приступа головной боли Шоу был как-то представлен в гостях знаменитому полярному исследователю Фритьофу Нансену, которого он тут же спросил, не открыл ли тот средства от головной боли.

— Нет, — ответил Нансен, в изумлении взглянув на драматурга.

— А пытались ли вы когда-нибудь открыть средство от головной боли? — не успокоился Шоу.

— Нет.

— Это просто поразительно! — воскликнул тогда Шоу. — Вы потратили всю жизнь, пытаясь открыть Северный полюс, до которого никому в целом свете нет дела, и даже не сделали попытки открыть средство от головной боли, от которой криком кричит всякий живой человек.

Говоря о пьесах этого периода, следует упомянуть также пьесу «Разоблачение Бланко Поснета», которую Шоу называл «религиозным трактатом» или «проповедью в форме жестокой мелодрамы». Однако лорд Чемберлен счел этот «религиозный трактат» кощунственным и не разрешил его для постановки в театре. В пьесе мы находим многие уже знакомые нам по другим пьесам идеи Шоу, облеченные, как водится, в форму парадоксов. К пойманному и обвиненному в конокрадстве Бланко, этому изгою, белой вороне в паствe маленького пуританского городка Соединенных Штатов, приходит его брат, уважаемый проповедник Дэниелс, и попрекает его тем, что Бланко… не пил.

«**Дэниелс.** Слишком поздно, Бланко, слишком поздно. *(С надрывом.)* Почему ты не пил так, как я? Пил бы, как я, по велению божьему, для собственной пользы, пока не пришло время бросить пьянство; в молодости пьянство спасло мое доброе имя. А ты не пил, оттого и нажил себе худую славу. Скажи сам, разве я пил во время работы?

Бланко. Нет, зато ты я не работал, пока у тебя водились деньги на выпивку.

Дэниелс. Вот в этом и видна мудрость провидения и милость божия. Господь являет себя многими путями, такими, о каких мы и понятия не имеем, когда противимся воле божией и в слепоте своей хотим

поступать по-своему… Я тебе скажу, Бланко: американцы потому нынче самый нравственный народ на свете, что они, когда не работают, бывают до того пьяны, что не слышат голоса искусителя»[19]

Да, мир прогнил, об этом наперебой говорят герои пьесы.

> «Наш мир прогнил, — говорит Бланко, — прогнил насквозь, но даже и у самого последнего из нас есть нечто святое — это лошадь».

Впрочем, тут дело обстоит серьезнее. В нас таится добро, говорит Шоу, даже когда мы не подозреваем о его существовании. Эта идея Шоу содержится и в «Бланко Поснете». Шоу послал свою пьесу Толстому, и тому пьеса понравилась. В сопроводительном письме русскому романисту Шоу писал:

> «Для меня бог еще не существует, но существует созидательная сила, постоянно стремящаяся создать путем эволюции некий исполнительный орган божественного знания и силы, то есть достичь всесилия и всезнания; и каждый мужчина и женщина, рожденные на свет, это новая попытка достичь этой цели…»

Хотя Толстой похвалил пьесу, он был недоволен однако, что в «Человеке и Сверхчеловеке» Шоу был недостаточно серьезен и что зрители и читатели смеялись в самых серьезных местах.

> «Вы недостаточно серьезны. Нельзя шуточно говорить о таком предмете, как назначение человеческой жизни, и о причинах его извращения и того зла, которое наполняет жизнь нашего человечества».

Шоу ответил на это:

> «Вы говорите, что я заставляю публику смеяться даже в самые серьезные моменты. А почему бы и нет? Почему бы нам изгонять, ставить под запрет юмор и смех? Предположим, что мир всего-навсего одна из шуток господа, разве вы станете работать меньше, для того чтобы превратить его из дурной шутки в хорошую?»

Среди довоенных пьес Шоу мы назовем еще «Мезальянс», пьесу, которую, пожалуй, перевешивает приданный ей пространный трактат о воспитании — точнее, трактат «О родителях и детях».

В пьесе описан уик-энд состоятельных представителей буржуазного класса, в безмятежное течение которого вдруг вторгается прямо с неба, но, конечно, на самолете, полька-акробатика Лина Шчепановска. Шоу пользуется этим вторжением, чтобы еще раз посмеяться над нравами представителей богатого среднего класса, их предрассудками и идеалами. Юный Джонни, наследник богатого торговца нижним бельем, предложил польке вступить в брак, и в ответ возмущенная акробатка разразилась целым потоком сарказмов:

> «**Тарлтон** *(вставая)*. Но отчего вы хотите нас покинуть, мисс Шч?
>
> **Лина.** Старина, это затхлый дом. Вы все будто ни о чем другом не думаете, кроме любви. Все разговоры здесь об этом занятии. Все картины об этом занятии. Глаза вас у всех полны любовной истомы. Вы погрязли в ней, пропитаны ею, и даже библейские цитаты у вас на стенах в спальной и те про любовь. Это отвратительно. Это нездорово. Ваши женщины проводят свое время в безделье, и туалеты их служат одной-единственной цели

— любви. Я не пробыла здесь и часа, а все уже предлагали мне любовь, так, словно это является моей профессией из-за того, что я женщина. И вы первый, старина. Я прощаю вас, потому что вы не обижали свою жену.

Ипатия. О! О! О! О папа!

Лина. А потом вы, лорд Саммерхэйз, пришли ко мне; и единственное, что вы нашли сказать мне, это чтоб я не упоминала о нашей любовной связи в Вене два года назад. Я прощаю вас, потому что я думала, что вы посол, а все послы занимаются любовью, и это все очень милые и полезные люди, которые разъезжают повсюду. Потом этот молодой человек. Он обручен с этой девушкой; но что за дело: он ухаживает за мной из-за того, что я беру его на руки, когда он плачет. Все это я сносила молча. Но теперь приходит ваш Джонни и заявляет, что я шикарная женщина, и просит меня вступить с ним в брак. Меня, Лину Шчепановску, с ним в брак!!»

В пространном предисловии к пьесе — трактате «О родителях и детях» — Шоу высказал немало горьких мыслей о школе, воздав должное дублинской школе своего детства:

«Из всего, что предназначается на земле для людей невинных, самой ужасной является школа. Начать с того, что школа — это тюрьма. Однако в некоторых отношениях она является еще более жестокой, чем тюрьма. В тюрьме, например, вас не принуждают читать книжки, написанные тюремщиками и начальством… В то время как существуют миллионы акров леса, и долины, и холмы, и ветер, и свежий воздух, и птицы, и реки, и рыба, и все эти разнообразные, такие доступные, такие полезные для здоровья и такие назидательные предметы, а также улицы, и витрины, и толпа, и экипажи, и разнообразные городские радости прямо за порогом, тебя заставляют сидеть взаперти, и сидеть не в удобной и красиво убранной комнате, а в каком-то загоне для скота, где ты заперт вместе с множеством других детей, где тебя бьют, если ты заговоришь, бьют, если пошевелишься, бьют, если ты не сможешь доказать, отвечая на идиотские вопросы твоего тюремщика, что даже в те часы, когда ты убегал из этого стойла, из-под надзора тюремщика, ты не переставал терзать себя, склоняясь над ненавистными школьными учебниками,

вместо того чтоб отважиться жить».

Судя по этому высказыванию школа вспоминалась Шоу как пора беспросветных мучений. И не то чтоб его самого били очень часто, просто такова была школа, и он всей душой стремился прочь из этой тюрьмы.

> «Если бы мои учителя были действительно озабочены моим воспитанием, а не тем, чтобы, тяжким трудом зарабатывая свой хлеб, не допускать, чтобы я докучал взрослым, они давно выгнали бы меня из школы, объявив, что я ненавижу ее, и что у меня нет желания учиться… Но для того чтобы тебя исключили из школы, нужно было совершить преступление столь ужасное, что родители других мальчиков пригрозили бы забрать своих сыновей, чтобы они не учились вместе с таким преступником. Я могу припомнить только один случай, когда ученику пригрозили подобным наказанием; юный негодяй поцеловал горничную, а может быть, она поцеловала его, потому что он был красивый юноша. Меня она не поцеловала, и никто не собирался меня исключать…»

«Страшная это штука — школа, просто слов не найти» — таков был приговор Шоу, считавшего, что за последние полсотни лет школа не переменилась сколько-нибудь существенно. У него не было практических рецептов переустройства современной ему школы:

> «Однако мне не следует делать вид, что у меня есть наготове система, которая заменит все прочие. Препятствием на пути правильной системы воспитания, как и на пути всего прочего, лежит наше смехотворно нелепое распределение национального дохода, которое сопровождается классовыми различиями и навязыванием снобизма детям в качестве неотъемлемой части социальной подготовки…»

В общем Шоу требовал радикальной перестройки системы образования и как социалист настаивал на том, что для нее необходимо переустройство общества.

Глава 12

Портрет современника. Стремительность ветра и холодное пламя. Тонизирующее лекарство времени. О Божестве с берегов Эйвона и новом Диккенсе. Дикий кот из мультфильма.

Предвоенные годы застают его на вершине славы. На сцене театра, на трибуне, на страницах прессы он изобличает, учит, проповедует, высмеивает. Он использует всякую возможность для пропаганды социализма Всякую возможность для того, чтобы еще и еще раз указать миру на абсурдность всего происходящего, на несовершенство современного общества и его несправедливость. Шоу можно не любить, но с ним больше нельзя не считаться, ибо слава его шагнула далеко за пределы этого тысячекратно осмеянного им острова, а газеты наперебой предоставляют ему свои страницы.

Каким представлялся он своим современникам?

Развернем пожелтевшие от времени подшивки, где чуть не каждая информация начинается со слова «сегодня», и посмотрим, что говорили о нашем герое другие персонажи этого полувековой давности «сегодня».

А. Гардинер был перед войной одним из самых одаренных журналистов, сотрудничавших в «Дейли ньюс». В его блестящей серии литературных портретов есть и портрет Бернарда Шоу. Предоставим слово Гардинеру:

> «Мне однажды пришлось председательствовать в собрании, где должен был выступать мистер Бернард Шоу «Какова тема вашей лекции?» — спросил я его. «У нее нет темы, — ответил он. — Скажите им, что тема будет объявлена в конце». Я так и сделал, добавив, что потом он ответит на все разумные вопросы.
>
> «Я предпочитаю неразумные», — сказал он театральным шепотом. В течение сорока минут он изливал на аудиторию поток насмешек вперемежку с блестками юмора и сокровищами здравого смысла. Потом он вскочил, влезая в пальто на ходу, схватил зонтик, добродушно отшучиваясь, пробился через толпу поклонников, терпеливо дослушал излияния какой-то пожилой ирландки, которая знавала его в детстве и оказалась столь же говорливой, как и он сам, и, наконец, помчался по Риджент-стрит, «точно дух смятенный»,

понося на ходу все сущее, пока не дошел до станции метро, где повернулся на каблуках и вдруг исчез как по волшебству.

Это было похоже на стремительность вихря, острого, точно бритва, сухого и иссушающего, как восточный ветер. И ум и тело его были в стремительной скачке — натренированы и подвижны, ни одной унции лишнего веса. Это ураган на паре человеческих ног — ураган гнева, сверкающий в нашем наспех сколоченном обществе. Это бич, свистящий над спиной поколения. Он жалит нас своим гневным пером, и мы ему за это благодарны. Он бросает нам в лицо свои уничтожающие насмешки, и мы смеемся. Он создает пасквили на нас в своих пьесах, и мы осаждаем билетную кассу. Мы любим его, как собака Билла Сайкса любила своего хозяина, за то, что он бьет нас[20].

Его аскетическую натуру коробит наша грубая вульгарность. Я однажды пригласил его на обед к своему коллеге. Он принял это приглашение и пришел… когда обед уже был кончен. Ему не хотелось сидеть за одним столом с людьми, которые, как дикари, едят мясо, туманят себе мозг вином и отравляют воздух грязным дымом. Леди Рэндолф Черчилль рассказывала, что, когда она пригласила его к обеду, он отказался прийти только для того, чтобы есть мясо мертвых животных».

Чего еще можем мы ждать, спрашивает он, от общества, основанного на столь отвратительных обычаях, если не той неразберихи, которую мы видим вокруг, — трясины нищеты и рабского труда, подпирающих снизу здание конкуренции и торговли, алчной и безжалостной; на вершине же его — омерзительная смесь роскоши и низкопоклонства. Повсюду расточительство и хаос: религия — организованное лицемерие; правосудие, основанное на мщении, которое мы называем наказанием; наука, основанная на вивисекции, империя, основанная на насилии. Бог, быть может, и есть на небе, но на земле все дурно. И что еще может делать разумный человек, как не воевать против этого мира? «Зачем вы набились в этот зал? — спрашивал он модную публику, собравшуюся послушать его выступление на митинге протеста против потогонной системы труда. — Для того, чтобы послушать, как я буду насмехаться над вами, а вовсе не из-за того, что вас хоть сколько-нибудь беспокоит судьба

несчастных жертв вашей социальной системы. Если бы она хоть сколько-нибудь беспокоила вас, вы не приходили бы сюда в поисках развлечений. Если бы она и впрямь вас беспокоила, вы отправились бы на улицы и сровняли с землей дворцы роскоши и коммерции…»

…Мистеру Шоу нравится причинять боль, потому что он знает, что это идет вам на пользу. Он препарирует вас с ученым спокойствием опытного хирурга, который любит свой нож. Он, вероятно, за всю жизнь не сказал ничего лестного ни о ком, кроме как о мистере Бернарде Шоу. Когда некий весьма известный политик, выступающий в защиту свободной торговли, ныне член парламента, прочитав весьма подробный доклад членам Фабианского общества, сел на место, мистер Шоу поднялся и заметил: «Мы подошли, наконец, к концу этого невыносимого испытания скукой, которому нас подвергли. Просто трудно поверить, чтобы человек мог приготовить столь примитивный набор азбучных истин, да еще для Фабианского общества».

Можно сказать кое-что в защиту прямоты мистера Шоу. Она очищает атмосферу. Он срывает покров фальши и ставит нас лицом к лицу с неприкрытой реальностью. Это не пробуждает любви к нему; однако он ведь и не хочет, чтоб его любили. Он скорее любит, чтоб его боялись…

У нас не было сатирика более безжалостного со времен его соотечественника Свифта. Но в отличие от Свифта он не питает к людям ненависти. Он лишь исполнен презрения к их безрассудству, их сантиментам и предрассудкам. В нем нет почтительности и нет уважения к почтительности, которую проявляют другие. Религия, на его взгляд, подобна туману, который застилает сознание, мешает с ясностью видеть реальный мир. Мистер Шоу видит все с остротой и ясностью, словно бы в пустоте, лишенной атмосферы. Он весь точно дневной свет; но это свет, который не греет. Это пламя яркое, но холодное. Оно действует на вас, точно один из тех солнечных мартовских дней, когда восточный ветер впивается в вас, подобно лезвию ножа, холодно сверкающему на солнце.

И еще в одном он отличается от Свифта. В нем совершенно нет болезненной мрачности знаменитого дублинского настоятеля. О Свифте говорили, что у него была «странная улыбка». Эта улыбка предвещала

безумие. У мистера Шоу улыбка сардонически трезвая. Карикатура Макса Бирбома, на которой Мефистофель-Шоу держит в одной руке свой раздвоенный хвост и поглаживает рыжую бороду другой, удивительно верна по духу. Когда он вскакивает на ноги, прямой и гибкий, с холодной улыбкой на губах, вы чувствуете, что перед вами человек, который видит насквозь самое сокровенное ваше лицемерие в может леденить ваши чувства. Он опрыскивает вас кислотой, как насекомое, и вы скрючиваетесь, ежитесь…

Богатства льются к нему из касс всего цивилизованного мира, а слава его является мировым достоянием; но все это его не меняет. Он все тот же «рыцарь фортуны», живущий на капиталы своего остроумия и не выпускающий шпаги из рук. Он появляется вдруг среди вас, волоча по полу фалды своего фрака, точно хвост. Как, сэр, вы не желаете наступить на эти фалды, не хотите наступить мне на хвост? Вы не будете драться? Нет повода для ссоры? А вот вам шиш! Да я вас схвачу за нос, сэр! И какой он дуэлянт, этот малый! Какая ирония, что за насмешки, какое дьявольское самообладание! Его остроумие быстро, как молния, и уместно, как пение птицы… «Мистер Шоу, сказал ему приятель, который заманил его послушать струнный квартет из Италии и, обнаружив, что Шоу уже наскучило слушать музыкантов, пожелал добиться от него хоть слова похвалы, — мистер Шоу, эти люди играют вместе уже двенадцать лет». — «Двенадцать? — зевнул Шоу. — Право, мы просидели здесь уже больше…»

Он тонизирующее лекарство своего времени, очень горькое на вкус, но взбадривающее. Он очищает мозги от лицемерия. Он очищает воздух от тумана…

Я так и вижу кривую усмешку на губах мистера Шоу. «Лицемерие, — говорит он. — Лицемерие этих тупоумных англичан с их смехотворными иллюзиями и слюнявыми эмоциями». Да, вероятно, так. И все же мне верится, что за этой презрительной улыбкой — сердце, столь же чувствительное, как и всякое другое; однако сердце, которое он стыдится обнаружить. Вероятно, яснее всего он все-таки обнаружил его в словах, которые я и хотел бы привести в заключение.

«Я придерживаюсь мнения, что жизнь моя принадлежит обществу, и пока я живу, для меня является

привилегией делать для этого общества все, что в моих силах. Я хочу полностью истратить себя к моменту, когда умру, ибо чем больше я работаю, тем больше я живу. Жизнь сама по себе радует меня. Жизнь для меня не тающая свеча. Это что-то вроде чудесного факела, который попал мне в руки на мгновение, и я хочу заставить его пылать как можно ярче, прежде чем передать грядущим поколениям».

Другим современником, оставившим нам портрет Шоу, был Герберт Кийт Честертон, поэт, писатель, журналист и одаренный литературный критик. Они были очень непохожи с Шоу. Место Честертона в сфере английской политической борьбы определить не так легко. Он был радикал и ненавидел английскую плутократию так же сильно, как Шоу, но он выступал при этом и против социализма, против общества, в котором жизнь индивидуума могли контролировать, регламентировать и планировать, а именно это, заявлял он, означает социализм в представлении фабианских вождей Шоу и Уэбба. Честертон написал портрет Шоу, остроумный, занимательный и в общем-то довольно благожелательный. Он называл Шоу пуританином, против чего Шоу вряд ли мог бы что-либо возразить. Сам Честертон любил хорошо поесть, выпить и особенное пристрастие питал к пиву. В Шоу он видел извечный тип ирландца.

«Хотя он лично, — писал Честертон, — является одним из добрейших людей на свете, он часто и на самом деле писал для того, чтобы задеть человека; и вовсе не потому, что ненавидел кого-либо конкретно (для этого в нем вряд ли достанет жару и животной силы), а потому что он действительно ненавидит, и даже смертельно ненавидит некоторые идеи. Он дразнит и возбуждает; он не оставляет людей в покое. Можно даже сказать, что он их запугивает…

Он ищет вокруг себя предмет для новой атаки, нечто такое, что было бы не только могущественным или безмятежным, но ж вообще застрахованным от всех нападений. Ему недостаточно быть просто атеистом; он желает святотатствовать в отношении того, во что верят даже атеисты. Ему недостаточно было быть просто революционером: революционеров было так много. Ему хотелось выбрать какой-нибудь выдающийся институт, который бездумно и инстинктивно принимали бы даже самые неистовые и нечестивые; нечто такое, о чем мистер Фут будет говорить на первой полосе

«Фрисинкера» с такой же уважительностью, с какой мистер Сэн-Лу Стрэчи на первой полосе «Спектэйтора». И он нашел такой предмет; он нашел великий и неприкосновенный английский институт — Шекспира.

Однако выступление Шоу против Шекспира, какие бы преувеличения ни допускал он смеха ради, ни в коем случае не было, как часто полагали, простой причудой или фейерверком парадоксов Он говорил все всерьез; то, что называли его легкомыслием, было лишь усмешкой человека, которому нравится говорить то, что он думает, — занятие, которое, без сомнения, является самой большой забавой в жизни. Более того, можно со всей прямотой сказать, что Шоу сделал доброе дело, пошатнув идолопоклонническое почитание Божества с берегов Эйвона. Это идолопоклонство было вредным для Англии; оно укрепляло нас в нашей опасной самонадеянности, побуждая думать, что у нас, и только у нас одних, был поэт не только великий, но и единственный поэт, стоящий выше критики. Это было вредным для литературы, это превращало в постылый образец для подражания то, что являлось созданием гения, но создано было наспех и не лишено недостатков Вредным с точки зрения религии и морали был и тот факт, что существовал столь огромных размеров земной идол, что мы вкладывали столь полную и безрассудную веру в дитя человеческое Справедливо, что именно благодаря своим слабостям Шоу замечал слабости Шекспира. Однако нужен был именно человек в такой мере прозаический, чтобы противостоять всему, что было столь опасного в обаянии поэзии, подобной этой; может, и не было бы ошибкой послать глухого для того, чтоб разрушить скалу, на которой гнездятся сирены».

Шоу и Честертон дискутировали однажды перед большой аудиторией в одном из крупнейших лондонских залов, и тема их спора гласила, «что демократ, который не является одновременно и социалистом, не является джентльменом». Это был увлекательнейший спор, но, конечно, на арене дискуссий Честертону трудно было равняться с Шоу, имевшим огромный опыт выступлений перед толпой в парках или на перекрестке улиц.

Была у Шоу и Честертона одна любовь, роднившая их, — любовь к Диккенсу. Однако подход их к Диккенсу был глубоко различен. Честертон отмечал в первую очередь юмор Диккенса и

его гуманизм. Шоу смотрел на Диккенса как на социального борца, обличителя нищеты и пороков капитализма. Когда в издательстве Уэйверли вышел роман Диккенса «Тяжелые времена», Шоу написал к этому изданию предисловие, в котором отмечал в первую очередь различие между этим романом и творчеством раннего Диккенса:

> «Тяжелые времена» были написаны в 1854 году, как раз на рубеже середины века: и здесь перед нами Диккенс, глаза которого, открывшись, взглянули на мир по-новому и сознание которого по-новому уязвлено истинным состоянием Англии…
>
> Очевидно, что это не тот Диккенс, который пародировал старую песню о старом добром английском джентльмене, а в пороках, на которые он нападал, видел лишь грехи, да злобность, да заблуждения великой цивилизации. Теперь это Карл Маркс, Карлейль, Рэскин, Моррис, Карпентер, выступивший против самой цивилизации как против болезни; заявивший, что ужасны не наши беспорядки, а как раз наши порядки; что не наши уголовники, а наши магнаты грабят и убивают нас…
>
> И потому, если вы читаете книги Диккенса в том порядке, в каком они были написаны, вы должны смириться с тем, что сейчас вам придется распрощаться с мягкосердечным и лишь по временам разгневанным Диккенсом ранних романов и удовольствоваться тем развлечением, какое он может предоставить вам теперь, когда случайные вспышки гнева углубились и выросли, обратившись в страстный бунт против всей промышленной системы современного мира. Вы не найдете здесь больше злодеев и героев, а лишь угнетателей и их жертвы, задавленные и страдающие независимо от своей воли, втянутые в гигантскую машину, раздирающую на куски тех самых людей, которых она должна была питать и облагораживать; в качестве управителей же вы найдете здесь самых низких и глупых из нас, а отнюдь не самых благородных и самых дальновидных.
>
> Многих читателей эта перемена разочарует. Другие в первый раз за все время найдут, что Диккенса стоит читать…
>
> «Лавка древностей» была написана для того, чтобы позабавить вас, развлечь вас и растрогать вас; и она

достигала этой цели. «Тяжелые времена» написаны для того, чтоб вам стало не по себе, и вам становится не по себе от этой книги (так вам и надо), хотя при этом она заинтересует вас больше и оставит у вас в душе более глубокий след, чем любые два его предшествующих романа».

Как видите, Шоу отмечает здесь столь близкое его сердцу достоинство художественного произведения: оно будоражит, от него становится не по себе. И в этом смысле Шоу был прямым последователем Диккенса. В свое время он не преуспел как романист. Но он стал делать то же самое в своих пьесах. Оба писателя были сатирики, и хотя ирония Шоу была, без сомнения, более ядовитой, оба они выносили беспощадный приговор современной им цивилизации. У Шоу было то преимущество, что он изучал экономику и читал Маркса. И там, где Диккенс просто ставил диагноз и просто клеймил зло, Шоу подвергал это зло научному анализу и указывал средства лечения.

С Бернардом Шоу нам повезло: его портрет оставили нам многие великие и невеликие люди эпохи. Фотографы щелкали затворами, скрипели перья и тарахтели машинки журналистов, крошились грифели карандашей. Одни портреты были более, другие менее удачными, но все они доносят до нас частицу того большого явления, каким был для его современников Джи-Би-Эс. Джи-Би-Эс — эти английские буквы много говорили не только англичанину. Так, например, озаглавлены этюдики чешского художника и писателя Адольфа Гофмейстера. У Гофмейстера, посетившего «блистательного старика» в Лондоне, есть довольно меткий, написанный рукой художника и карикатуриста литературный портрет Шоу:

«Первое, что Шоу спросил у меня, — красива ли та артистка, которая играет в Праге Жанну д'Арк, и вообще какие у нас актрисы, веселые ли, остроумные ли, хорошенькие ли. Спрашивал он так, будто его, семидесятилетнего старика, одолевали невесть какие дикие страсти. Начиная с первого вопроса его красноречие непрестанно извергало столько слов и мыслей, что энергии этого потока хватило бы для электрификации целой Европы. Это были какие-то скачки, прямо рекордные для такого старого господина и совершенно устрашающие для человека, который не вышел еще победителем в борьбе с английским языком. Шоу с литературы перескакивал на географию, из Лондона переносился в Чехию. Он очень хвалил Карела

Чапека, но не одобрял гимнастов из «Сокола» за то, что они без толку размахивают руками, при этом он сам размахивал руками и жестикулировал, как мальчишка»[21].

Эта единственная встреча с Шоу дала возможность наблюдательному чешскому художнику написать его портрет несколькими смелыми и теплыми штрихами:

> «Он очень радушный и разговорчивый. У него длинные, подвижные пальцы и руки, еще у него ужасно толстая авторучка, прямо как подзорная труба. Он пишет только стенографическими знаками и при письме надевает роговые очки с зелеными стеклами. Он слишком большого роста и потому ходит, согнувшись чуть не пополам, время от времени расчесывая пальцами белые усы. Его говорливости и подвижности хватило бы на целое поколение. Он полон сказочной таинственности деда-всеведа — я даже обнаружил у него три золотых волоска. Щетинистое божество, веселый дед, он сохранил всю едкую веселость своей неисчерпаемой молодости…»

И дальше, во втором этюде Гофмейстера — настоящий мультфильм, гротесковый портрет завзятого рисовальщика, отлично, впрочем, передающий движение:

«Нарисовать его легко и в то же время невозможно. Если карикатура хоть сколько-нибудь должна соответствовать оригиналу, который все время меняется, то карикатуру на Шоу можно рисовать так же, как рисуют в мультфильме дикого кота Феликса.

Шоу не остается неподвижным и минуты. Он не садится на стул, а наседает на него. Вряд ли будет большим преувеличением, если я скажу, что он, не переставая говорить, кувыркался по ковру, подпрыгивал на диване, ходил на руках, поводил огромным носом, всплескивал в паузах руками и вскакивал — словом, всячески проявлял свою ирландскую взбалмошность. Матч между его красноречием и моим навязчивым любопытством гостя, интервьюера, карикатуриста и почитателя кончился со счетом 99: 1 в пользу Шоу. Выбыв после почетного поражения из боя, я ушел в лондонский туман Не могу подобрать слова, которое бы пристойно и точно определило его оглушающее красноречие».

Адольф Гофмейстер приводит в той же книге карикатуры, побывавшие в руках у самого Шоу и вернувшиеся в Прагу, правда, уже в несколько измененном виде:

«Посланные ему рисунки я получил назад вместе с прекрасным письмом, фотографией, «Святой Иоанной» с автографом, с поклоном прекрасной г-же Седлачковой и с характерными для Шоу восхитительно грубыми замечаниями. Возмутившись отсутствием рта, он испустил вопль: «Вы что же, не видите, идиот этакий, что у меня есть рот?» А надпись, сделанная авторучкой Шоу, похожей на подзорную трубу, гласила: «И я еще должен учить этого малого рисованию!» Он заботливо дополнил мои рисунки недостающими деталями, а в письме с ехидной любезностью заметил: «Если Вам понравились мои коррективы к карикатурам, за которые я Вам благодарен, верните мне какой-нибудь из рисунков».

Глава 13

В клетку льва. Христос и коммунисты. Блистательная миссис Пэт. Эпистолярная любовь. Цветочница Элиза, новый алфавит и словечко, произведшее сенсацию.

Новый шедевр Шоу назывался «Андрокл и лев». В этой пьесе из раздираемой социальными противоречиями Англии мы переносимся в древний Рим, впрочем, тоже далеко не спокойный, тоже раздираемый противоречиями. О пьесе этой написано немало.

Биографы и критики пытались выяснить, что побудило Шоу обратиться к старой истории о бедном греческом портняжке, который удружил льву, вытащив у него занозу из лапы, а потом в трудную минуту получил помощь от того же льва. Считают, что толчком для написания пьесы послужил «Питер Пэн» Барри, который Шоу считал неудачной детской книгой, заявляя по этому поводу, что «ничто так не обижает детей, как снижение до их уровня, как бы снисхождение; все великие детские книжки — «Путь паломника», «Гулливер», «Робинзон Крузо», сказки Андерсена, «Тысяча и одна ночь», сказки братьев Гримм, волшебные сказки — были написаны для взрослых».

Однако дело, видимо, было не только в Барри, и некоторые из исследователей Шоу ищут тут религиозных параллелей. Так, Одри Уильямсон пишет:

> «Склоняющийся к лапе льва, чтобы вынуть из нее занозу (вероятно, аллегорическая параллель с историей о добром самаритянине), и потом на арене Рима пожинающий награду за свою доброту в ту минуту, когда лев узнает его и отказывается съесть, Андрокл близок сердцу Шоу, вегетарианца и друга животных. А ласкательная «детская речь» наверняка должна была указывать на близость детства к чистейшей форме религии и ключевая фраза, указывающая на это: «Пустите детей приходить ко мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть царствие божие».

Подобно довольно многим персонажам Шоу, Андрокл — слабый и добрый мужчина, вконец запуганный своей женой Мегерой. Он очень похож на того укротителя львов из известного анекдота, который находит покой и убежище лишь в клетке со

львами и которого сварливая жена выманивает оттуда издевательским криком: «Выходи, трус!»

Супруги идут через пустыню, и дорогой жена не перестает пилить Андрокла, потом они встречают льва. Жена падает в обморок, а маленький грек, обнаружив, что лев занозил лапу, вытаскивает занозу и успокаивает беднягу мирной беседой. Очнувшись от обморока, Мегера видит, что муж ее пускается в пляс со львом и скрывается в зарослях. Тогда она разражается криком:

> «О трус, ты столько лет не плясал со мной; а теперь ты пляшешь с этой огромной грубой скотиной, с которой ты и двух минут не был знаком и которая хотела сожрать твою собственную жену. Трус! Трус! Трус!»

Далее Андрокл примкнул к христианам, был схвачен римлянами, привезен в Рим и брошен на арену императорского цирка. Христиане представляют собой в пьесе весьма смешанное общество. Здесь Спинтио, который считал, что христианство обеспечит ему легчайший переход в лучший мир, но забрел в львиную клетку по ошибке и был сожран раньше времени Здесь гигант кузнец Ферровиус, который теоретически убежден в необходимости подставить вторую щеку для удара, но на практике находит это трудновыполнимым и, когда его вынуждают драться, расшвыривает гладиаторов и становится героем толпы. Здесь Лавиния, в которую влюбляется римский капитан, решающий умереть вместе с ней…

Пьесу эту было нелегко поставить. Сэн-Джон Эрвин писал, что это была, «вероятно, самая дорогая для постановки короткая пьеса за всю историю драмы, потому что она требовала не только вращающейся сцены для быстрой смены декораций во втором акте, но также около полсотни участников Здесь было семнадцать актеров на ведущие роли, включая и роль льва, роль, которая требовала актера, представляющего собой сочетание зверя, имитатора и акробата, а также множество других актеров, римских солдат, пленных христиан, гладиаторов, слуг, императорской свиты, содержателей зверинца, специальных циркачей и рабов».

Так что поставить «Андрокла» было нелегко, но он был, однако, поставлен 1 сентября 1913 года в театре Сэн-Джеймс с Лиллой Маккарти в главной женской роли. Пирсон, исполнявший в первой постановке пьесы роль Метелла, рассказывает, что Шоу после первой постановки, осуществленной Баркером, стал сам переделывать спектакль в фантастическую «экстраваганцу» и в то

же время старался привнести в нее черты реальности. Пирсон рассказывает, что Шоу даже водил актера, исполнявшего роль льва, в зоопарк, чтобы тот мог изучить львиную походку.

Впоследствии по пьесе этой был снят фильм, но в театре ее ставили не особенно часто. Тем не менее, как и прочие пьесы Шоу, она читается с увлечением, и Шоу снабдил ее к тому же чуть не стостраничным предисловием и послесловием.

Предисловие было посвящено проблемам христианства. Шоу разбирал Новый завет, перечитывая его как человек, никогда раньше и в глаза не видавший этой книги. Он подробно анализировал евангельские истории и различные интерпретации Матфея, Марка, Луки и Иоанна, давал собственное объяснение образу Христа, пускаясь в длиннейшие рассуждения по всем поводам, в частности по вопросу о месте христианской религии в современном капиталистическом обществе. И это представляло большой интерес для английской и американской публики предвоенной поры. Шоу касался самых ожесточенных споров того времени и при этом, конечно, дразнил и задевал всех и вся, прикидывался несерьезным, сыпал парадоксами и был серьезен, как всегда.

Все его пространные и обоснованные аргументы можно свести к одному утверждению: если вы хотите быть истинным христианином, вы должны верить в коммунистическое общество.

Кончалось его предисловие так:

> «Иисус никогда не говорил, чтобы его ученики отделяли себя от паствы; он подбирал учеников на своем пути повсюду, где люди могли присоединиться к нему. А для священников-жрецов у него не было ни одного доброго слова, я они проявили свою враждебность к нему, убив его, как только представилась возможность. Короче, он был законченным и полным антиклерикалом».

Антиклерикалом, проповедующим коммунизм! Вот почему Шоу и заявлял в своем предисловии, что «теперь у английских граждан и государственных деятелей появилась возможность стать последователями Иисуса».

После коротенькой одноактной пьесы «Побежденные» (в русском переводе называлась «Увлеченные»), которая, по мнению одного из критиков, лишь показывала, как сильно сам Шоу боялся женщин и была «усмешкой человека, испуганного насмерть», Шоу создает пьесу, которая принесла ему огромную популярность и окончательно подтвердила его репутацию самого знаменитого драматурга своего времени. Речь идет о

«Пигмалионе».

Лондонская цветочница Элиза Дулитл, превращенная в светскую даму эксцентричным профессором фонетики, стала одной из любимейших героинь мирового театра, обойдя чуть не все сцены мира. Роль эта стала излюбленной женской ролью в театре и прославила многих актрис за последние полстолетия — от знаменитой миссис Пэтрик Кэмбл до известной русской актрисы, получившей за эту роль высшую советскую премию своего времени.

Что касается первой, то на ней мы далее остановимся подробнее: что же касается упомянутой выше советской постановки, то премьера ее состоялась в самый разгар минувшей войны — 12 декабря 1943 года в Москве, в Малом театре. Спектакль пользовался огромным успехом, и в марте 1944 года актеры этого старейшего русского театра отправили Шоу свои фотографии и письма через терзаемую войной Европу. Исполнительница роли Элизы Д. Зеркалова так кончала свое письмо: «От всего сердца благодарю Вас за чудесный образ и мысленно передаю Вам самые лучшие цветы, которые Элиза Дулитл нашла бы в своей корзинке».

Шоу ответил. «Все артисты — мои друзья, я рад, что они с удовольствием играли «Пигмалиона» и прислали мне свои фотографии», — писал Шоу. Письмо его осело где-то в учреждении, ведавшем культурными связями с заграницей, и было вручено совсем недавно…

Следует упомянуть, что даже большей популярностью, чем сама пьеса, пользовался и пользуется ее музыкальный вариант, прославленная музыкальная комедия «Моя прекрасная леди».

В Лондоне времен Шоу настоящую сенсацию произвело словечко «bloody», которым так лихо щеголяет героиня пьесы — маленькая цветочница. Эта испорченная средневековая божба, превратившаяся в ругательство, тогда впервые прозвучала на английской сцене. Конечно, теперь, когда для художественной литературы почти (а для англо-американской совсем) не осталось «запретных» слов, этим ругательством — «чертов», «сучий» — вряд ли кого удивишь, но тогда Элизино словечко прозвучало в гостиных, как взрыв бомбы.

У пьесы была серьезная задача: Шоу хотел привлечь внимание английской публики к вопросам фонетики. Он ратовал за создание нового алфавита, который в большей степени соответствовал бы звукам английского языка, чем ныне существующий, и который облегчил бы задачу изучения этого языка детям и иностранцам.

К этой проблеме Шоу неоднократно возвращался на

протяжении своей жизни, и согласно его завещанию большая сумма была оставлена им на исследования, имеющие целью создание нового английского алфавита. Исследования эти продолжаются до сих пор, и всего несколько лет назад вышла в свет пьеса «Андрокл и лев», напечатанная знаками нового алфавита, который был выбран специальным комитетом из всех вариантов, предложенных на соискание премии.

Отвлекаясь от всей этой лингвистики, следует прежде всего отметить, что «Пигмалион» был веселой, блестящей комедией, последний акт которой содержал элемент истинной драмы: маленькая цветочница хорошо справилась со своей ролью знатной дамы и больше уже не нужна — ей остается вернуться на улицу или выйти замуж за одного из трех героев. А вот за кого? Шоу, дразня зрителей, оставляет эту альтернативу без ответа.

После выхода пьесы Шоу написал послесловие, в котором дал весьма неожиданный ответ: Элиза выходит замуж не за Хиггинса и не за его военного друга, а за милого и глуповатого Фредди. А что дальше? Шоу рассказывает, что Элиза и Фредди открыли цветочный магазин в Ист-Энде. Впрочем, иногда она по старой памяти заходит в квартиру на Уимпол-стрит, наводит там порядок и вмешивается в хозяйственные дела…

С историей этой пьесы связана история знаменитого романа — романа Джорджа Бернарда Шоу и знаменитой актрисы Стеллы Кэмбл, известной более как миссис Пэтрик Кэмбл или миссис Пэт. Я бы взял на себя смелость назвать этот роман «романом в письмах». Сама Стелла рассказывала как-то Шоу, что один из друзей предупреждал ее против него, говоря: «Он войдет к вам прямо в сердце в своих грязных калошах, а потом уйдет, оставив у вас грязные калоши…» И еще, может, наиболее существенное: «В нем нет уважения к чувствам тех, кто его любит… Его любовь эпистолярна…»

Об этой «эпистолярной» любви было много написано, ей посвящена тоже вполне «эпистолярная» пьеса Джерома Килти «Милый обманщик», пользующаяся популярностью во многих странах, в том числе и в Советском Союзе.

Как мы уже говорили, история эта связана с «Пигмалионом». Еще в конце века, увидев как-то миссис Кэмбл в «Гамлете» вместе с Форбс-Робертсоном, Шоу впервые подумал о том, чтобы написать для нее пьесу. Через несколько лет после этого Джордж Александер, заметив Шоу на своем спектакле в ложе театра Сэн-Джеймс, послал за ним и спросил: «Почему вы не напишете для нас?» Шоу ушел домой и начал «Пигмалиона».

Потом он читал пьесу Александеру; после него он читал ее миссис Кэмбл. А потом он приехал к миссис Кэмбл обсудить

некоторые деловые вопросы и сам не заметил, как все деловые вопросы вылетели у него из головы.

> «Я мечтал и мечтал и витал в облаках весь день и весь следующий день, так, словно мне еще нет двадцати.
>
> В голову не лезло ничего, кроме тысячи сцен, героиней которых была она, а героем я. А мне ведь уже вот-вот стукнет 56. Никогда, наверное, не происходило ничего столь смехотворного и столь чудного. В пятницу мы пробыли вместе целый час: мы посетили лорда; мы ездили на такси; мы сидели на скамейке в Кенсингтон-сквере; и годы спадали с моих плеч, как одежда. Я уже 35 часов нахожусь в состоянии влюбленности; и да простятся ей за это все ее грехи!»

Шарлотту обеспокоило это его состояние. Случайно она услышала его телефонный разговор, и, как сообщал Шоу в письме миссис Кэмбл, «впечатление было ужасающим…».

> «Мне бесконечно больно видеть, когда кто-нибудь так страдает. Я должен, наверное, убить себя или убить ее… Что ж, нам, наверное, всем полезно страдать, жестоко лишь, что больше приходится страдать слабому. Если б я был человечнее и мог сам испытывать страдания, то этому было бы хоть какое-нибудь поэтическое оправдание; но я не могу: я могу только ощущать страдания других, испытывая боль, вызываемую жалостью, и яростное возмущение неразумностью всего этого — настоящую неизбывность ревности, которой я, кажется, никогда не смогу избежать.
>
> И все же это утешение на худой конец — знать, что у тебя есть неистребимая веселость гения и что ты можешь все вынести… В отчаянии я простираю руки к небесам и спрашиваю, почему невозможно сделать счастливой одну женщину, не пожертвовав при этом другой? Все мы рабы того, что в нас есть лучшего, и того, что в нас худшее».

Об истории их любви написано немало: биографы и критики, искушенные в вопросах любви, давали свою оценку происходившему, выносили приговоры, комментировали неожиданные повороты этого довольно необычного и в значительной степени «эпистолярного» (а потому дошедшего до нас в стольких подробностях) романа.

Мы ограничимся лишь приведением некоторых любопытных

высказываний самого Шоу, предоставляя вам самим размышлять над ними.

Узнав о желании миссис Пэт выйти замуж за Джорджа Корнуолиса Уэста, Шоу писал своей любимой:

> «…хотя мне нравится Джордж (у нас с ним одинаковый вкус), я повторяю, что он молод, а я стар; так что пускай он подождет, пока я устану от вас.
>
> При естественном ходе событий так продолжаться долго не может. Я самый ненадежный из мужчин, хотя в каком-то смысле я и постоянен тоже: во всяком случае, я не забываю. Но я прохожу через все иллюзии, а потом топчу их ногами с торжествующим воплем. Что же до вас, то я переполнен иллюзиями. И невозможно, чтоб я не устал от этого скоро: ничто подобное этому не может тянуться долго. Не можете же вы на самом деле представлять собой то, чем являетесь вы для меня; вы существо из моих мальчишеских грез: вся — любовь и вся — предчувствие, что свершится нечто, предначертанное человечеству, — то, что лежит где-то за далью тысячелетия. Я обещаю устать от вас как можно скорее, чтобы освободить вас. Я поставлю «Пигмалиона» и раскритикую вашу игру. Я буду зевать над вашими восхитительно глупыми замечаниями и спрашивать себя, впрямь ли они так забавны. Я буду бегать за другими женщинами в поисках новой привязанности; я постараюсь исчерпать мои грезы как можно скорее; только дайте мне догрезить до конца…»

Позднее он пояснял в одном из писем:

> «В течение нескольких лет перед войной у меня были отношения с одной женщиной, во многом сходные с теми, в каких король Магнус находился с Оринтией в «Тележке с яблоками». При всем том я оставался столь же верным мужем, как и король Магнус; и фраза его «наши странно невинные отношения» правдива»

Шоу терпеливо разъяснял самой миссис Пэт:

> «Существуют самые чудесные разновидности отношений — и тесная близость, и такое ощущение, точно мы дети, заблудившиеся в лесу, — все это помимо любви, которой, как вы указываете, мне не дозволяют моя диета и слабая натура. У меня, может, и бывают

минуты влюбленности, но вы наверняка не замечаете их».

Итак, любовь или «какая-то другая чудесная разновидность отношений»? Не будем навязывать читателю свои формулировки. Лучше снова обратимся к письмам:

> «Сегодня я проезжал через Дублин и клял каждый дом в отдельности, когда он проносился мимо. Все былое стремление к красоте и счастью пробудилось во мне; и теперь, когда я вернулся в эту страну, вы для меня больше не та знаменитая актриса миссис Белла Донна[22]а моя девочка, моя красавица, моя милая, босоногая, в пыльной юбчонке, или моя богоматерь, или еще десяток милых, безумных названий, которые немало удивили бы молодых львов в стенах Сэн-Джеймса…
>
> Так что если вам хоть сколько-нибудь интересно, продолжаю ли я любить Стеллу, то ответом будет да, да и миллион раз да. Ничего не могу поделать. Я в здравом уме, сохраняю силы, остаюсь самим собой, и все же я — это какой-то малый, заигравшийся с вами где-то в горах и неспособный понять, где вы берете начало и к каким берегам убегаете».

А она? Что было с ней? Любила ли она? Все это остается в значительной мере загадочным. Пирсон говорил, что история эта не могла не льстить ей. Одри Уильямсон встает на защиту женщины, которая не могла, подобно Шарлотте, пересечь континент, чтобы сидеть у его постели. Так или иначе, когда она в августе 1913 года уехала в Сэндуич, на южное побережье Англии, Шоу вдруг последовал за ней.

Увидев его 10 августа в Сэндуиче, она пришла в ужас и послала ему записку:

> «Пожалуйста, уезжайте сегодня же в Лондон — или куда угодно, только не оставайтесь тут, если не уедете вы, придется уехать мне — но я очень, очень устала, и мне бы не следовало снова пускаться в путь. Пожалуйста, не вынуждайте меня презирать вас. Стелла».

Однако утром она все-таки уехала, оставив ему записку.

Он послал ей длинное письмо:

«Сэндуич. Сумерки. 11 августа 1913 г.

Хорошо, уезжайте. Потеря женщины еще не конец света. Солнце светит; купание доставляет мне удовольствие; и работать тоже хорошо; душа моя может перенести одиночество. Но я глубоко, глубоко, глубоко ранен. Вы испытали меня; вам со мной неуютно, я не могу принести вам мир, покой или хотя бы позабавить вас; в итоге выходит, что нет ничего по-настоящему искреннего в нашей дружбе. Счастлив был только я, безмятежно счастлив, спокоен, мог пройти чуть не бегом несколько миль в поисках вас, распевая дорогой… а потом вдруг ощутить здоровую и насмешливую сонливость, увидев, что вам докучает все это и что ветер дует не оттуда. Да, у вас нет мужества; у вас нет разума; вы карикатура на сентиментального мужчину восемнадцатого века… вы ничего не знаете, да поможет вам господь, не говоря о том, что все то, что вы знаете, ложно; свет дня слепит вас, вы гонитесь за жизнью украдкой, а потом убегаете прочь или кричите, сжимаясь в комок, когда она оборачивается к вам лицом и открывает объятия; вы позор и ослепление для мужчины, а не венец его, что «превыше рубинов»; вместо того чтобы приблизить мир к себе, вы удаляетесь от него, отделяетесь от него, оберегаетесь от него; вместо того чтобы дарить очарование в тысяче обличий тысяче разных людей, вы избираете один сорт обаяния и пробуете его наобум — получится или нет — на стариках и молодых, на слугах, детях, артистах, филистерах; вы актриса одной роли, да и та-то роль ненастоящая; вы сова, за два дня уставшая от моего солнечного сиянья; я слишком хорошо к вам относился, обоготворял вас, расточал перед вами свое сердце и ум (как расточаю их перед всем миром), чтобы вы извлекли из них все, что сможете извлечь: а вы только и смогли, что убежать. Идите же: шовианский кислород сжигает ваши маленькие легкие; ищите затхлости, которая будет вам по душе. Вы не выйдете за Джорджа! В последний момент струсите или отступите перед душой более смелой. Вы уязвили мое тщеславие; невообразимая дерзость, непростительное преступление. Прощайте, несчастная, которую я любил. Джи-Би-Эс».

Однако раздражение его не улеглось. Назавтра он пишет ей снова:

«Сэндуич. Тьма.

Нет, моя обида еще не утихла: я сказал вам слишком мало скверных слов. Да кто вы, несчастная женщина, чтобы из-за вас все внутри у меня разрывалось на части, час за часом. Из 57 лет я страдал 20 и работал 37. И тогда мне выпало мгновение счастья: я почти снизошел до влюбленности. Я рискнул порвать глубокие корни и освященные узы; я смело ступал на зыбучие пески; я бросался во тьму за блуждающим огоньком; я лелеял самые древние иллюзии, отлично сознавая при этом, что делаю. Я схватил горсть опавших листьев и сказал: «Принимаю за золото». А теперь — пустынный берег и огни Рэмсгейта, которые могли бы стать кострами небесных духов на горных вершинах. Я сказал: «Есть семь звезд, и семь печалей, и семь мечей в сердце царицы небесной: но для себя я прошу только семь дней». И они пришли; и я был сдержан; я не был алчным, потому что хотел, чтоб последний день был самым лучшим. А вы зевали мне в лицо и украли у меня пять оставшихся дней, чтобы провести их по-дурацки, в каком-то пустынном закоулке с горничной и шофером. О, пусть же скука одолеет вас с такою силой, что в отчаянье вы попросите официанта прогуляться с вами! О мой критический ум и острое зренье, дайте же мне вы тысячу доводов, чтобы я мог судить это легкомысленное творение по заслугам, если только можно найти воздаяние достаточно страшное. Соберитесь вкруг меня, все добрые друзья, которыми я пренебрег ради нее. И даже хулители ее будут ныне желанны; я скажу: «Изрыгайте яд; воздвигайте горы лжи; выплевывайте злобу до тех пор, пока самый воздух не станет отравой; и тогда вы еще не скажете всей правды». А друзьям ее, всем одураченным ею и всем ее обожателям я скажу: «То, что вы говорите, правда, и она заслуживает еще больших похвал, но все равно это ничего не значит: она вырвет струны из арфы архангела, чтобы перевязать пакеты с покупками, так она поступила и со струнами моего сердца». И подумать, что это существо мне придется тащить через всю пьесу, которую она будет изо всех сил

гробить, что мне придется льстить ей, примиряться с нею, дружески поддерживать ее в минуты, когда она готова будет ринуться с крутого уступа вниз в море. Стелла, как вы могли, как вы могли?..»

Он не мог успокоиться и на третий день после ее отъезда:

«Я хочу причинить вам боль, потому что вы причинили мне боль. Мерзкая, низкая, бессердечная, пустая, недобрая женщина! Лгунья; лживые губы, лживые глаза, лживые руки, обманщица, предательница, вкравшаяся в доверие и обманувшая его!..»

Его удары попадали в цель, причиняли боль, и она не смолчала:

«Вы и ваше сквернословие в стиле XVIII века… Вы потеряли меня, потому что никогда и не находили… Но у меня есть мой маленький светильник, один огонек, а вы загасили бы его мехами вашего себялюбия. Вы бы задули его своим эгоистическим фырканьем — вы, изящный обольститель, вы, дамский угодник, вы, драгоценное сокровище дружбы, — и все же для вас я поддерживаю огонек светильника, боясь, что вы заблудитесь во мраке!..»

Элиза Дулитл была вершиной ее карьеры, которая пошла на спад после этого.

Он написал ей много писем, но разрешил опубликовать лишь некоторые из них в ее биографии.

Шоу писал о ней: «Весь земной шар был у ее ног. Но она поддала ногой этот шар и уже не могла достать его оттуда, куда он откатился».

В последнем своем письме, датированном 28 июня 1939 года, она писала, что «начинает привыкать к бедности и неудобствам…».

В бедности и одиночестве она умерла в Париже 9 апреля 1940 года 75 лет от роду.

«Да, она умерла, — писал Шоу в одном из писем, —

и все ощутили большое облегчение; а сама она, пожалуй, в первую очередь; ибо на последних своих фотографиях она отнюдь не выглядит счастливой. Она не была великой актрисой, но зато была великой чаровницей; каким образом удавалось ей производить на людей столь сильное впечатление, не знаю; но уж если она хотела покорить вас, то вы могли ждать этого совершенно спокойно; потому что она была неотразима. К сожалению, в смысле профессиональном она представляла собой такую дьявольскую обузу, что всякий, кому хоть раз пришлось ставить пьесу с ее участием, никогда не повторял этой ошибки, если только была возможность избежать этого. Однажды она принесла большой успех Пинеро, в другой раз мне; и хотя оба мы впоследствии писали пьесы, где были роли, идеально подходившие ей, мы не брали ее в труппу. Она не умела обращаться с живыми людьми реального мира. По рождению в ней была смесь: наполовину итальянка, наполовину пригородная провинциалка из Кройдона; и переход от одной к другой бывал у нее просто ошеломляющим. Дед ее содержал цирк, а мать была наездницей в этом цирке и так никогда и не смогла англизироваться; несмотря на это, с итальянской стороны в ней была какая-то аристократическая струнка; по временам манеры у нее бывали просто отличными. Она очаровала и меня среди прочих; но я бы не смог прожить с ней недели; и я знал это; так что из этого ничего не вышло. Она была добра к Люси[23], которая каким-то образом умела с ней обходиться. Оринтия в «Тележке с яблоками» — это ее портрет в драме».

Глава 14

Здравый смысл и господа офицеры. Корабль разбитых сердец. Кладезь афоризмов. «Не знаешь, смеяться или плакать…»

В августе 1914 года, когда разразилась первая мировая война, Шоу, прихватив с собой как можно больше исторических и дипломатических документов о происхождении и причинах войны, покинул Лондон и отправился на приморский курорт Токи.

Два месяца трудился он над длинным памфлетом «Война с точки зрения здравого смысла» (иногда переводят как «Здравомыслящий о войне»), вышедшим в виде приложения к «Ньюстэйтсмен», новому еженедельнику, который выпускали видные деятели Фабианского общества и в финансировании которого принимал участие сам Шоу.

В угарной атмосфере тех дней, когда небольшую оппозиционную группку политических деятелей освистывали и в стенах парламента и вне этих стен, когда всякий, кто выступал с самостоятельной точкой зрения, рисковал заслужить ярлык «прогермански настроенного» и «германофила», выступление Шоу было весьма смелым. Он подошел к военному столкновению со своей, оригинальной позиции. Она отличалась от точки зрения левого меньшинства, во всех странах выступившего против войны; однако Шоу приходил почти к тем же выводам, что и это отважное меньшинство. Шоу выступал против правительств, против империалистов, против капиталистов, но не мог связать себя и с пацифистами типа Ромена Роллана, выступавшего против войны с позиций этики и при этом стоявшего «над схваткой». Ленин, который писал в то время свои антивоенные статьи в швейцарской ссылке, был еще сравнительно мало известен в Англии 1914 года. Фабианское общество не высказало официально своей точки зрения на войну Говорили, что Сидни Уэбб был за войну, а его жена Беатрис — против и что супруги

решили умолчать о своих разногласиях Шоу высказал в памфлете свои собственные, личные взгляды

Он писал:

> «Я не испытываю этического почтения к современному капиталистическому обществу и потому рассматриваю его английскую, немецкую и французскую части с беспристрастным неодобрением У меня такое ощущение, будто я присутствую при схватке двух пиратских флотов, с той, однако, весьма существенной деталью, что я сам, моя семья и мои друзья находимся на борту английских судов, так что я вовсе не желал бы, чтоб английская сторона потерпела поражение, если бы только это от меня зависело На всех судах поднят пиратский «Веселый Роджер», но на моем явно заметен в уголке еще «Юнион Джэк»[24]

Шоу апеллирует здесь к сознанию английского и немецкого народов, которые позволяют правительствам дурачить себя, позволяют разжигать в себе взаимную ненависть, которую следовало бы обратить против юнкерства и милитаризма в их собственных странах

> «Без сомнения, — писал Шоу, — героическое средство против этого трагического недоразумения заключается в том, чтобы и та и другая армии перестреляли своих офицеров и отправились по домам собирать урожай в деревнях и совершать революцию в городах, и хотя практически это в настоящий момент еще не является способом решить проблему, об этом следует сказать со всей прямотой, потому что возможность подобного решения всегда возникает в армии побежденных, если командиры этой армии загоняют своих солдат сверх человеческого терпения и солдаты эти вдруг поймут, что, убивая своих соседей, они лишь причиняют себе вред и что, желая досадить другому, они лишь туже, чем когда либо, затягивают на собственной шее невыносимое ярмо юнкерства и милитаризма Однако нет надежды на то, или как формулируют это наши собственные юнкера-помещики, нет опасности того, что наших солдат вдруг охватит подобная волна здравого смысла»

Как известно, ситуация, подобная описанной, действительно возникла на восточном фронте в 1917 году, результатом чего

явилась русская революция, однако любопытно отметить, что Шоу указывал на ее возможность еще в 1914-м.

Шоу заявлял далее, что «милитаризм и юнкерство, которые, как утверждают, мы должны разрушить в Германии, существуют также в Англии и во всех остальных странах капиталистического мира». После этого заявления следовало, конечно, резкое разоблачение внешней и внутренней политики английского правительства.

> «Милитаризм, — писал Шоу, — не следует рассматривать как болезнь, свойственную Пруссии. Он неистовствует в Англии; а во Франции он привел к убийству ее величайшего государственного деятеля (Жореса)».

Шоу вовсе не был подвержен так называемым «прогерманским настроениям»; он тоже хотел, чтобы Германия потерпела поражение. Однако он желал также многого, чего никак не могло желать английское правительство, например, создания Советов рабочих и солдатских депутатов. Или, например, радикальных изменений в английской экономической жизни, изменений столь существенных, что английская официальная пропаганда вряд ли смогла бы сказать, чего она боится больше — победы Германии или победы идей Шоу. В раскаленной обстановке войны Шоу подверг критике так много сторон английской политики и внутренней жизни, что официальная военная пропаганда немедленно принялась клеймить его, заявив, что памфлет Шоу является антипатриотическим и рассчитан на то, чтобы помочь врагу. А в такие времена с военной и государственной пропагандой шутки плохи.

Любопытно, что в заключение своего памфлета Шоу высказывал предостережение, прозвучавшее позднее, накануне второй мировой войны, с такой же актуальностью, как и накануне первой:

> «Мы должны помнить, что, если эта война не положит конец войнам на Западе, наши сегодняшние враги могут завтра оказаться нашими союзниками, каковыми они и были вчера; и если мы добиваемся сейчас всего-навсего нового соотношения военной силы, то мы могли бы с таким же успехом вести переговоры о собственной погибели».

После опубликования этого памфлета Шоу во избежание

беспорядков, а может, даже и суда линча пришлось надолго отказаться от публичных выступлений. Герберт Асквит, сын премьер-министра, выражая мнение многих собратьев-офицеров, заявил, что «этого человека следует пристрелить».

Разъяренная пресса призывала английскую публику бойкотировать пьесы Шоу, он получил по почте целую кучу угрожающих писем, и многие коллеги-писатели от него отвернулись. На одном из утренних спектаклей, устроенных с благотворительной целью, значительная часть актеров, участвовавших в представлении, отказалась сфотографироваться с ним рядом.

Однако большой поддержкой для Шоу явилось в те дни теплое и благодарное письмо от старого друга Кейра Харди, который из-за своих выступлений против правительства стал самой непопулярной фигурой в палате общин.

Харди умер в сентябре 1915 года, и Шоу написал длинный некролог, где противопоставлял его смелую, честную, истинно патриотическую позицию официальной линии лейбористской партии, выступавшей в защиту правительства.

Ведущие литераторы того времени резко нападали на Шоу за его памфлет. Уэллс сказал, что Шоу уподобился «бессмысленному ребенку, который хохочет в больнице»; Арнольд Беннет счел памфлет «несвоевременным» и постарался извлечь пользу из «своевременности»; Голсуорси назвал его проявлением «дурного вкуса»; Джозеф Конрад заявил, что «в вопросах жизни и смерти следует соблюдать некоторое достоинство».

В довершение Шоу был исключен из драматического клуба.

В 1915 году, отвечая литератору, который считал его выступление несвоевременным, Шоу писал:

> «…хотя с той поры все тайное успело выплыть на поверхность, хотя «Таймс», «Морнинг пост» и все остальные в исступлении злобы визжат что есть мочи, раскрывая то, о чем я сказал так осторожно и вежливо, — вы имеете глупость утверждать, что это было несвоевременным. Вы правы. Было уже слишком поздно; я слишком долго молчал. Однако мне было трудно. Я не отваживался писать сгоряча. Мне пришлось трудиться несколько месяцев, собирая аргументы и доказательства; я правил и правил снова и давал читать людям, спрашивая их, не допускаю ли я несправедливости, не бью ли я ниже пояса, не отхожу ли от своих доказательств. Мне дурно становится от одного воспоминания об этом тяжком и нудном труде. Однако в

конце концов я все же разрушил заговор трусливого молчания; я изложил наши претензии к Германии, и в этом моем обвинении не было никаких смехотворных и лицемерных выдумок».

На неистовый вой прессы Шоу ответил словами, полными сарказма:

«Этот бессердечный шут Бернард Шоу, который испытывает злобное удовольствие, отвлекая наше внимание от угрожающих нам нечеловеческих ужасов, который в лицо английским матерям, посылающим на фронт сыновей, смеется над безрукими и слепыми жертвами гуннов, пытается теперь подлизаться к сброду, требуя решительного разгрома наших врагов в своем памфлете, представляющем собой грубое подстрекательство против нашего союзника — царя. Куда смотрят власти? Почему эта обезьяна все еще на свободе?»

Война подходила к концу. Незадолго до ее окончания погиб сын миссис Кэмбл. Она написала об этом Шоу и получила ответ:

«…Бесполезно, я не могу выражать сочувствие. Когда случается подобное, я прихожу в ярость. Мне хочется ругаться: и я ругаюсь. Убит — только потому, что люди такие проклятые болваны. И капеллан туда же, говорит по этому поводу какие-то добренькие слова. Его дело не добренькие слова говорить по этому поводу, а кричать, что «кровь сына твоего взывает к престолу всевышнего». Конечно, пришлите мне письмо этого капеллана. Но я очень хотел бы сказать ему самому несколько добрых слов, этому милому капеллану, этому небесному поводырю…

Нет, не могу писать, Стелла. Потерпите неделю, и я снова стану очень разумным и терпимым и позабуду про этого капеллана. Я стану совсем такой же добренький, как он сам.

О, черт, черт, черт, черт, черт, черт, черт, черт бы подрал все. И вы, о милая, милая, милая, милая, милая, самая милая!

Джи-Би-Эс».

Во время войны Шоу неизменно вступался за тех, кого преследовало английское правительство. Он писал многочисленные письма в защиту всех, кто отказывался воевать по политическим или религиозным убеждениям и кого посылали в тюрьмы за отказ вступить в вооруженные силы[25]. Во время процесса ирландского патриота Роджера Кэйсмента, который был осужден и повешен за измену, Шоу написал для Кэйсмента защитительную речь, которой тот, впрочем, так и не воспользовался.

Война кончилась. А в 1917 году Шоу писал своему другу Хэррису, который эмигрировал в Америку:

> «Дорогой Фрэнк Хэррис, добрые вести из России, правда? Не совсем то, что планировали все вояки, они повинны в этом не больше, чем Бисмарк в 1870 году был повинен в возникновении французской республики, но господь являет свою волю многими путями. И это, вероятно, не последний сюрприз, который он держит для нас за пазухой.
>
> Ваш
>
> *Дж. Бернард Шоу».*

Шоу написал длинный «Наказ мирной конференции», который, по его собственным словам, имел «примерно такое же влияние на происходившее в Версале, какое имеет жужжание лондонской мухи на размышления кита, плавающего в Баффиновом заливе». Победители, возбужденные победой, с энтузиазмом сеяли семена новой мировой войны, и предостережения Бернарда Шоу их мало интересовали.

Беседуя как-то с Шоу во время войны, Хескет Пирсон спросил его, над чем он работает:

> «В свободные минуты, — сказал Шоу, — я работаю над пьесой в манере Чехова. Одна из лучших вещей, которые я писал когда-либо. Вы знаете пьесы Чехова? Вот это драматург! Человек, у которого совершеннейшее чувство театра. Он заставляет вас чувствовать себя новичком!»

Речь шла о пьесе «Дом, где разбиваются сердца», а ссылка на чеховскую драму содержалась даже в подзаголовке пьесы —

«Фантазия в русском стиле на английские темы». Шоу одним из первых в Англии признал гений Чехова, как некогда одним из первых оценил гениального норвежца Ибсена.

В предисловии к пьесе Шоу объясняет название пьесы. «Дом, где разбиваются сердца» — это вся обленившаяся культурная Европа предвоенного периода.

> «Русский драматург Чехов произвел четыре удивительных драматических исследования дома, где разбиваются сердца, из которых три — «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и «Чайка» — были поставлены в Англии. Толстой в «Плодах просвещения» провел нас по этому дому, показав нам его с величайшей яростью и презрением. Он не расходовал на него сочувствия; для него это был дом, где задыхалась душа Европы… Он лечил обитателей дома, как лечат при отравлении опиумом, когда пациента грубо хватают и трясут изо всей силы до тех пор, пока он окончательно не проснется. Чехов в большей степени фаталист, и у него нет веры, что эти очаровательные люди смогут выпутаться из своих затруднений. По его убеждению, они будут вконец разорены и пущены судебными исполнителями по миру; а потому он беззастенчиво эксплуатирует их обаяние и даже льстит им».

Шоу подробно останавливается в предисловии на характеристике сословия, которое вывел Чехов и к которому обратился теперь он сам:

> «Пьесы Чехова, которые не были столь же доходны, как, скажем, качели или карусели, в Англии, где театр всего-навсего обычное коммерческое предприятие, выдержали не более двух-трех представлений в «Театральном обществе». Мы смотрели, широко раскрыв глаза, и говорили: «Как это по-русски!» Но у меня от этих пьес было совсем другое ощущение. Так же как поистине норвежские пьесы Ибсена с точностью приложимы для характеристики среднего класса или интеллигенции любого европейского пригорода, так и эти воистину русские пьесы применимы для характеристики всех усадебных домов в Европе, где люди наслаждаются музыкой, искусством, литературой и театром наряду с охотой, стрельбой, рыболовством, флиртом, едой и питьем. Те же милые люди, та же удивительная тщета! Эти милые люди умеют читать. Некоторые из них умеют

писать; и они единственные хранители культуры, в силу своего социального положения имеющие возможность вступать в контакт с нашими политиками, администраторами, а также владельцами газет и тем самым имеющие хоть какую-то возможность влиять на их деятельность. Однако они сторонятся таких контактов. Они ненавидят политику. Они не горят нетерпением претворять в жизнь утопию для простого народа; они идут по ложному пути осуществления в собственной жизни своих любимых романов и стихов; а когда им предоставляется возможность, они без всяких угрызений совести живут на деньги, для получения которых они не приложили труда. Их женщины еще в девичестве стараются выглядеть как звезды варьете, а позднее вырабатывают в себе тип красоты, о котором мечтало предшествующее поколение художников. Они заняли то единственное в нашем обществе положение, в котором остается досуг для наслаждения высокой культурой, и создали в этом своем мире экономический, политический и в пределах допустимого также моральный вакуум, поскольку все это было для них пустым звуком; а так как природа не терпит пустоты, то в вакуум этот хлынули развлечения, секс и все виды утонченных удовольствий, так что в мирке этом можно было жить и наслаждаться в мгновения отдыха. Во все остальные мгновения там можно было погибнуть».

Впрочем, как ни выразительны и красноречивы предисловия Шоу, пьесы его еще красноречивей и выразительней, и потому обратимся к «Дому, где разбиваются сердца», одной из интереснейших его пьес.

Действие ее происходит в «доме, построенном наподобие старинного корабля с высокой кормой, вокруг которой идет галерея». Что это за корабль? Может, корабль тонущей Европы? А может, ковчег, где собрались представители отходящего мира? Хозяин дома — старый и очень странный человек, морской капитан Шотовер, отставной моряк, разоренный помещик, изобретатель, может быть, чуточку сумасшедший и чуточку алкоголик. Среди обитателей дома его дочь и зять, а гости в этом открытом доме — самые разные, от юной Элли, которая собралась замуж за дельца, до блудной дочери капитана, вдруг заглянувшей сюда после двадцатитрехлетнего отсутствия. Как водится в таких домах, здесь много говорят и влюбляются. И

старый капитан Шотовер, тайком подкрепляясь ромом, то и дело изрекает мудрые парадоксы.

Трудно пересказывать такую пьесу; это отличное чтение. Мы предлагаем читателю несколько отрывков из нее.

Вот юная Элли советуется с капитаном, выходить ли ей за дельца Менгена:

«**Элли.** Как вы думаете, следует мне выйти замуж за мистера Менгена или нет?

Капитан Шотовер *(не поднимая головы)*. Не все ли равно, о какой камень разбиться?

Элли. Кто из нас выиграет от этой сделки?

Капитан Шотовер. Вы. Эти люди просиживают весь день в своей конторе. Вам придется мириться с его присутствием только от обеда до завтрака; да и то большую часть этого времени вы оба проведете во сне. А на весь день вы будете от него избавлены: и будете делать всякие покупки на его деньги. Если и это для вас слишком много, выходите замуж за моряка; он будет докучать вам, вероятно, всего недели три в году.

Элли. Да, полагаю, это будет самое лучшее… А почему женщинам всегда нужны мужья других женщин?

Капитан Шотовер. А почему конокрады всегда предпочитают объезженную лошадь дикой?

Элли *(усмехнувшись)*. Да, вероятно, так. Что за подлый свет!»

Дискуссия о замужестве Элли приводит их к модной и в то же время вечной теме — различию поколений:

«**Элли** *(устало; отходит от него и начинает беспокойно слоняться по комнате)*. Вы простите меня, капитан Шотовер, но бесполезно так разговаривать со мной. Старомодные люди думают, что можно иметь душу, не имея денег. Они думают, что чем меньше денег, тем больше у тебя души. Но молодым в наше время виднее. Иметь душу в наше время очень дорого обходится, гораздо дороже, чем иметь автомобиль.

Капитан Шотовер. Правда? А сколько же проедает ваша душа?

Элли. О, множество всяких вещей. Музыку, и картины, и горы, и озера, и красивую одежду, и приятное

общество. А в нашей стране их не получишь, если у тебя нет кучи денег; вот почему наши души так страшно голодают.

Капитан Шотовер. Душа Менгена обойдется свиным пойлом.

Элли. Да, на него тратить деньги бесполезно Его душа, наверно, изголодалась, когда он был молодой. Но для меня траты будут не бесполезными. Именно потому, что я хочу иметь душу, я и выхожу замуж по расчету. Все женщины делают так, если только они не глупы.

Капитан Шотовер. Но есть и другие способы добыть деньги. Почему бы вам не украсть их?

Элли. Потому что я не хочу угодить в тюрьму.

Капитан Шотовер. Это единственная причина? А вы уверены, что тут не замешана честность?

Элли. О, вы так старомодны, капитан. Какая из современных девушек верит в то, что законный и незаконный способы добывания денег — это честный и бесчестный способы? Менген украл деньги у моего отца и его друзей, и к вернула бы эти деньги, украв их у Менгена, если бы только полиция мне помогла. А так как она не поможет, я верну их, выйдя за него замуж.

Капитан Шотовер. Не могу спорить с вами. Нечего возразить. Я слишком стар, мой мозг уже сформировался окончательно. Единственное, что я могу сказать вам, будь оно старомодным или наимоднейшим, а только если вы продаете себя, вы наносите душе удар, который потом не залечат никакие книжки, и картины, и концерты, и никакие пейзажи в мире».

Как видите, спор старый, но ни в коей мере не устаревший.

«**Элли.** Я сделаю вид, что продаюсь боссу Менгену, чтобы спасти мою душу от нищеты, которая день за днем ввергает меня в преисподнюю[26].

Капитан Шотовер. Богатство в десять раз скорее ввергнет вас в преисподнюю. Богатство не пощадит и ваше тело.

Элли. Ну, опять что-то старомодное. Мы теперь знаем, что душа — это тело, а тело — душа. Нам говорят, что это не одно и то же, потому что нас хотят убедить, что мы можем сохранить наши души, если мы позволим поработить наши тела. Боюсь, что я от вас

никакого толку не добьюсь, капитан.

Капитан Шотовер. А чего бы вы, собственно, хотели? Спасителя, а? Неужели вы так старомодны, что верите в него?»

В финале пьесы, разочаровавшись и в фате и в дельце, Элли решает выйти замуж за старика Шотовера, а пока, нежно прижавшись к его плечу, она только слушает его рассуждения о том, что «старики — народ опасный», потому что старикам «нет дела до того, что может произойти с миром».

> «Интерес человека к миру — это просто преизбыток его интереса к самому себе. Когда вы еще дитя, ваше суденышко только спускается на воду, поэтому вы и не интересуетесь ничем, кроме своих собственных дел. Когда вы возмужаете, ваше судно входит в глубокую воду, и вот вы становитесь государственным деятелем, философом, исследователем, искателем приключений. В старости судно ваше изнашивается, оно уже не годится для дальнего плавания, и вы снова становитесь младенцем… Я вижу, как мои дочери и их мужья живут бессмысленной жизнью, все это романтика, чувства, снобизм. Я вижу, как вы, более юное поколение, отворачиваетесь от их романтики, чувств и снобизма, предпочитая им деньги, комфорт и жестокий здравый смысл. И я знаю, что, когда я стоял на своем капитанском мостике во время тайфуна… я был в десять раз счастливее, чем когда-либо будете вы или они. Вы ищете себе богатого мужа. Я в вашем возрасте искал лишений, опасностей, ужасов, смерти, чтобы всем своим существом ощущать, что я живу… А вот вы позволяете, чтобы страх перед бедностью управлял вашей жизнью. Этим вы достигнете того, что вы будете есть, а жить вы не будете».

Жизнь на старинном корабле отставного капитана тянется в томительном ожидании, в предчувствии каких-то событий. Обитатели дома и боятся их и ждут, потому что бездеятельность и бесцельность существования давно уже стали невыносимы.

«О, вечно так не может идти. Я всегда чего-то жду. Я не знаю, что это такое, только жизнь должна ведь прийти к какой-то цели». Это говорит Элли. Ей вторит «муж своей жены» Гектор:

> «…А все-таки я чувствую, что так это не может

продолжаться. Вот мы сидим здесь, болтаем и предоставляем все на свете Менгенам, случаю и сатане. Подумайте только на минуту о тех разрушительных силах, которые имеются у Менгена и у его восхищающейся друг другом шайки. Ведь это истинное сумасшествие! Все равно как дать в руки невоспитанному ребенку в качестве игрушки заряженную торпеду, пусть поиграет в землетрясение».

Как видите, здесь результаты бездействия выходят за границы дома-корабля. Да и сама метафора с кораблем приобретает более широкий смысл.

«**Гектор.** А этот корабль, на котором мы все плывем? Эта темница душ, которую мы зовем Англией?

Капитан Шотовер. Капитан ее валяется у себя на койке и сосет прямо из бутылки сточную воду. А команда в кубрике дуется в карты. Налетят, разобьются и потонут. Вы что думаете, законы господни отменены в пользу Англии только потому, что мы здесь родились?

Гектор. Да не хочу я тонуть, как крыса в трюме. Я хочу жить. Но что я должен делать?

Капитан Шотовер. Что делать? Чего проще — изучить, в чем заключаются ваши обязанности настоящего англичанина.

Гектор. А разрешите узнать, в чем заключаются мои обязанности англичанина?

Капитан Шотовер. Навигация. Изучите ее и живите. Или пренебрегите ею и будьте прокляты во веки веков».

Здесь, конечно, нетрудно узнать идею, развиваемую Шоу чуть не во всех его политических брошюрах, — идею необходимости политического образования.

Налет вражеской авиации в последнем акте несколько оживляет и будоражит общество. Впрочем, все сходит почти благополучно. Бомба попадает в яму с динамитом, где прятались делец Менген и вор-неудачник. «Тридцать фунтов отличного динамита пропало попусту», — грустно подытоживает капитан. Остальных мало радуют столь незначительные результаты этой встряски.

«**Капитан Шотовер.** Все по местам. Корабль

невредим.

(Садится и тут же засыпает.)

Элли *(в отчаянии)*. Невредим!

Гектор *(с омерзением)*. Да, невредим. И до чего же стало опять невыносимо скучно.*(Садится.)*

…Миссис Хэшебай. Но какое замечательное ощущение! Я думаю — может быть, они завтра опять прилетят.

Элли *(сияя в предвкушении этого)*. Ах, я тоже думаю!»

Пьеса «Дом, где разбиваются сердца» была выпущена в одном томе с двумя другими короткими пьесами — «Август выполняет свой долг» и «Инка перусалемский».

Конечно же, маленькая комедия про лорда Августа Хайкасла, выполняющего во время войны свой высокий аристократический и высокопатриотический долг перед родиной, не была ни возвышенной, ни патриотичной. Шел уже 1916 год, и Шоу повторил здесь в форме комедии многое из того, что говорил в самом начале войны в своем памфлете. «Я предпочитаю ничего не говорить, — заявляет письмоводитель, персонаж этой комедии — Пока действует закон о государственной безопасности, это небезопасно». Напомним, что сам Шоу никогда не придерживался этого разумного правила.

Маленькие комедии были рассчитаны на мюзик-холл и должны были «дать возможность некоторым актерам — любимцам публики блеснуть на сцене, воспользовавшись более или менее сносным драматургическим поводом». Шоу хотел выручить актеров и актрис, которые не раз выручали его, ставя другие, знаменитые его пьесы. Шоу писал о судьбе этих миниатюр в одном из предисловий, где говорится об участии в этой пьеске его друзей-актеров.

> «Их выступление в сиянии рампы под звуки увертюры Чайковского «1812 год» вполне оправдало себя. Боюсь, однако, что мое выступление не оправдало себя. На мою долю выпал только один комплимент, и тот исходил от друга, который сказал: «Это твое единственное произведение, которое не показалось мне слишком длинным». Так что я добавил к нему одну-две страницы в соответствии со своим правилом: «Принимай все упреки; зачастую это замаскированные триумфы».

В годы войны вышла любопытная книга Шоу, составленная

Шарлоттой, верной его помощницей в литературных делах. Книга эта называлась «Избранные отрывки из произведений Бернарда Шоу» и содержала многочисленные высказывания Шоу по самому широкому кругу вопросов — от вопросов искусства и религии до проблемы деторождения. Может быть, некоторые отрывки, приводимые в этой популярной книге, покажутся и вам интересными.

«Разумный человек приспосабливается к миру, неразумный упорствует в своих попытках приспособить мир для себя. Поэтому прогресс всегда зависит от людей неразумных».

«В настоящее время те, кто выполняет самую тяжелую работу, оплачиваются ниже всего; у тех, чья работа полегче, и вознаграждение побольше. Однако больше всего получают те, кто ничего не делает».

«В важных вопросах не встретится затруднений, да никогда и не встречается. Именно из-за пустяков мы терпим крушение у самого входа в гавань».

«Все автобиографии лживы. Я не имею в виду бессознательную, непреднамеренную ложь; я имею в виду ложь намеренную. Ни один человек не может быть плох настолько, чтобы рассказать о себе при жизни правду, втянув в это дело, как того и требует правда, свою семью, друзей и коллег. И ни один человек не может быть настолько добродетельным, чтобы рассказать правду потомству в документе, который он держит при себе до тех пор, пока не останется никого, кто бы мог противоречить ему».

«Помните, что возражения против прогресса всегда сводились к обвинениям в аморальности».

«Когда человек хочет убить тигра, он называет это спортом; когда тигр хочет убить его самого, человек называет это кровожадностью. Разница между преступлением и правосудием ничуть не больше».

«Когда глупый человек делает что-то, чего он стыдится, он всегда заявляет, что повинуется долгу».

«Испытанием воспитанности мужчины или женщины является их поведение во время ссоры. Всякий может вести себя прилично, когда все идет гладко».

«Семейная жизнь никогда не станет пристойной и не станет более облагораживающей до тех пор, пока не будет устранено главное, ужасное зло — зависимость женщины от мужчины. В настоящее время оно сводит разницу между браком и проституцией к различию между профсоюзами и неорганизованным наемным трудом; огромная разница, без

сомнения, во всем, что касается порядка и удобства, но никакой разницы по существу».

«Нет ничего опаснее, чем бедный врач; даже бедный хозяин или бедный домовладелец не так опасны».

«Твоя мораль — это твои привычки; не называй других аморальными из-за того, что у них другие привычки».

«Здоровая нация не ощущает своей национальности, как здоровый человек не ощущает, что у него есть кости. Но если вы подорвете ее национальное достоинство, нация не будет думать ни о чем другом, кроме того, чтобы восстановить его. Она не станет слушать никаких реформаторов, никаких философов, никаких проповедников, пока не будут удовлетворены требования националистов. Она не будет заниматься никакими делами, сколь неотложными бы они ни были, кроме дела воссоединения и освобождения».

«Филантроп — это паразит, живущий нищетой».

«Вы создали себе нечто называемое вами религией, или моралью, или еще бог знает чем. А оно идет вразрез с фактами. Ну так выбросьте его на свалку. Выбросьте и заведите новое, которое будет соответствовать фактам. В этом-то сейчас и беда мира. Он выбрасывает на свалку устаревшие паровые машины и динамо-машины; но не хочет выбросить свои старые моральные убеждения, свои старые религии и старые политические конституции. И что в результате? В области машин и техники мы преуспеваем, а в области религии, морали и политики работаем в убыток и с каждым годом приближаемся к банкротству. Не упорствуйте в этом заблуждении. Если старая религия рухнула вчера, добудьте себе завтра новую и лучшую».

«Я не ел мяса в течение двадцати семи лет. Результат перед вами…»

«Это и есть секрет героизма: никогда не позволять страху смерти руководить вашей жизнью».

«Никогда не забывайте, что если вы предоставите ваши законы судьям, а вашу религию епископам, то вскоре обнаружите, что у вас нет ни законов, ни религии».

Афоризмы Шоу печатались и позднее как отдельными изданиями (например, десятицентовое американское издание Халдемана-Джулиуса), так и в периодике. По большей части это было повторение афоризмов, собранных миссис Шоу. Вот некоторые из наиболее часто воспроизводимых афоризмов Шоу:

«Демократия не может подняться над уровнем того человеческого материала, из которого сделаны избиратели».

«Простой человек не хотел бы прожить жизнь гения; он скорее предпочел бы прожить как домашняя собачонка, если бы пришлось выбирать только из этих двух возможностей».

«Красота очень приятна, когда видишь ее в первый раз, но кто взглянет на нее после того, как она пробудет в доме три дня?»

«Критики, как и все другие люди, видят то, чего они хотят, а не то, что в действительности перед ними».

«Наказание лжеца ни в коей мере не в том, что ему не верят, а в том, что он никому не может поверить».

«В нашем мире, когда человеку есть что сказать, трудность заключается не в том, чтобы заставить его сказать это, а в том, чтобы не дать ему повторять это слишком часто…»

«Любовь — это грубое преувеличение различия между одним человеком и всеми остальными».

«Там, где нет религии, ханжество становится правилом хорошего тона».

«Патриотизм — это когда вы считаете, что эта страна лучше всех остальных оттого, что вы здесь родились».

«Если история повторяется, а неожиданности случаются всегда, то сколь же маловероятно, что люди могут научиться чему-либо на опыте».

«Когда вы читаете биографию, помните, что правда никогда не годится для опубликования»

«Дом — это тюрьма для девушки и работный дом для женщины».

«Английский прихожанин отдает предпочтение суровому проповеднику, так как полагает, что его соседу невредно будет услышать несколько горьких истин».

«Революции еще никогда не облегчали бремени тирании: они только перекладывали его с одних плеч на другие».

«Вульгарное в короле льстит большинству его подданных».

«Тридцать лет поглощения дешевого чтива превратили англичан из самой флегматичной нации в наиболее подверженную истерии и театральности».

«Когда идея, окончательно созрев, просуществует еще десять лет, самое время нападать на нее, особенно если она притязает на то, чтобы служить основой для всего человеческого общества».

Книга афоризмов, выпущенная Шарлоттой, пользовалась большим спросом. В то же время она привлекла внимание читающей публики не только к пьесам Шоу, но и к его предисловиям, к его публицистике. Это был не единственный случай, когда Шарлотта помогала ему в литературной работе. И Шоу не оставался неблагодарным. Он написал длинное и

довольно острое предисловие к английскому изданию пьес Брие, переведенных Шарлоттой с французского. Шоу заявлял в этом предисловии, что «после смерти Ибсена Брие остался наиболее значительным драматургом в Европе, к западу от России». Это, вероятно, было изрядным преувеличением, но дело в том, что Шоу не любил полутонов, а Брие был близок ему социальной направленностью своей драматургии. Он будоражил, задевал совесть, подобно Диккенсу и Бальзаку, подобно самому автору предисловия. С его комедий зритель уходил не в обычном театральном благодушном, легком, слегка приподнятом настроении:

> «Вы уходите с беспокойным ощущением того, что вас впутали в какое-то дело и что вы сами должны найти выход из положения, да и все другие тоже, и что только тогда ваши достоинство и честь смогут еще как-то мириться с цивилизацией».

Это было ощущение, которого и сам Шоу все время добивался, начиная с «неприятных» пьес.

Пьеса Брие была запрещена из-за того, что там была поднята проблема венерических болезней. Шоу пришлось столкнуться с запретом, подобным этому, когда он написал свою вторую «неприятную» пьесу — пьесу о проституции, и теперь он горячо вступался за Брие:

> «Любые приманки секса могут демонстрироваться на сцене, усиленные всеми ухищрениями, какие только может измыслить воображение сластолюбца, все, кроме того, что демонстрирует опасности секса и расплату. Вы можете представить на сцене весь процесс соблазнения: но зато вам не разрешат даже упомянуть о зачатии незаконного ребенка или о подпольном аборте. Мы можем — и мы делаем это — демонстрировать проституцию на сцене, доводя каждого из молодых людей, сидящих в зале, до степени возбуждения; однако никому из этих молодых людей не дозволено услышать в театре ни единого слова о болезнях, которые являются следствием проституции и которыми проститутка может отомстить человеку, покупающему ее, наделив этой болезнью и его самого, и его потомство, до третьего и четвертого поколений..
>
> А когда драматург, достаточно просвещенный, чтобы понимать опасность подобных соблазнов, и исполненный сочувствия, приходит людям на помощь и предупреждает

жертву, раскрывая в своей пьесе ловушку, тогда мы запрещаем постановщику ставить пьесу, разорив его и ославив автора как разрушителя морали Не знаешь, смеяться или плакать при виде этой извращенной тупости».

Глава 15

«Большевики ли мы? Ну, конечно. А кто же мы еще, скажите на милость?» Большевистская императрица и «вся королевская конница»

Война закончилась, и Шоу смог вернуться на трибуну. Теперь на него как на оратора был еще больший спрос, чем раньше.

В России происходило нечто величественное и непонятное. Перед Советским правительством и его вождями стояли нелегкие задачи; нелегко было также объяснить политику нового государства англичанину. И все-таки Шоу не упускал случая выступить на эту тему и попытаться разъяснить ситуацию. Трудно требовать от него, чтобы он еще в ту пору нашел точные формулировки и верное объяснение всем событиям внутренней жизни нового государства, тем не менее его доброжелательность и яростный пыл, с которым он защищал новое русское государство, несомненны.

21 ноября 1919 года на лекции, посвященной столетию со дня рождения английского писателя-социалиста Джона Рэскина, Шоу опять заговорил о России. В привлекшем внимание социалистов споре Ленина и Каутского Шоу безоговорочно взял сторону Ленина.

> «Я понимаю, что вожди социализма, люди с соответствующим умом и политическим чутьем, не должны выжидать, как хочет от них этого Каутский, утверждающий, что не следует ничего предпринимать до тех пор, пока не обратишь народ, и что можно одержать бескровную победу у избирательных урн. Народ редко знает, чего он хочет, и никогда не знает, как достичь цели».

Шоу старался понять сам и донести до слушателей мотивы действий советских руководителей:

> «Русские массы избрали национальную ассамблею; Ленин и большевики безжалостно отшвырнули ее и перестреляли, убирая с пути, поскольку она отказывалась убираться… Некоторые из вас, имея в виду эти расстрелы, отвергают большевизм как запятнавшую себя кровью тиранию и восстают против попытки связать

> большевиков с именем Рэскина. Но если вы решили никогда не следовать за пророками, во чье имя правительства убивали тех, кто оказывал им сопротивление, вы должны будете прежде всего отвергнуть свою собственную страну, свою собственную религию, свой собственный гуманизм. Давайте будем смиренными. Вы не можете отвергнуть религию из-за того, что она была связана со злодеяниями множества религий Вы не можете, к примеру, требовать от каждого принадлежащего к римско-католической церкви, чтобы он отвергал спою церковь из-за того, что было совершено инквизицией, или требовать, чтобы протестант признавал достоинства и недостатки Лютера, сообразуясь с тем, что творили солдаты Густава-Адольфа. Единственное, что мы можем сделать, — это пожалеть о совершенных злодеяниях. Ленин сказал на днях: «Да, были совершены злодеяния и не все они были неизбежными». Хотел бы я, чтобы у каждого из европейских государственных деятелей нашлось столько искренности. Посмотрите на все, что было совершено не только большевизмом, но и антибольшевизмом, нами самими и всеми воюющими! Единственное, что мы можем сказать: «Господи, прости нам всем».

В Англии тех лет немного нашлось бы людей, которые проявили бы столько понимания и так яростно выступили на защиту Советов, как 63-летний Шоу.

Незадолго до того Шоу напечатал в еженедельнике Независимой лейбористской партии «Лэйбор лидер» большую статью, озаглавленную «Большевики ли мы?». Вопрос был поставлен очень смело, и Шоу без колебаний отвечал на него положительно: «Ну, конечно. А кто же мы еще, скажите на милость?»

«Почему мы колеблемся называть себя большевиками?» — спрашивает Шоу и отвечает:

> «Нет сомнения, что отчасти из-за страха. Но есть и другие причины. В самом названии этом нет точности. Согласно тому и другому определению этого термина вся нынешняя палата общин — большевистская; а ведь с некоторыми из героев последних всеобщих выборов ни один джентльмен не может себе позволить якшаться.
>
> Существует два определения большевизма.
>
> В устах защитников существующего порядка (если только можно назвать это порядком) большевизм

означает просто социализм. Я социалист и как таковой большевик.

В устах доктринеров-демократов большевик — это тот, кто, отбросив демократию, поскольку она оказалась безнадежной, в свете событий, подобных упомянутым выше всеобщим выборам или войне, которая к ним привела, прямо взглянул на тот факт, что массами можно управлять только с помощью демагогии и принуждения, прикрытых красивыми фразами и применяемых по отношению к большинству энергичным меньшинством, которое знает, чего оно хочет добиться, и знает, как этого добиваться от большинства, а именно — от тех карлейлевских «сорока миллионов человек, главным образом дураков», раньше известных в Англии под именем Джона Булля, дядюшки Сэма и брата Джонатана, а теперь окрещенных заново более выразительным именем Генри Дуба. Это последнее определение распространяется также на наши правящие классы и их защитников. Так что теперь все мы большевики. Троекратное ура большевизму!

…Не могу отрицать того, что я тоже в некоторой мере большевик, согласно этому второму определению, хотя я и называю себя довольно часто демократом. Последнего не всегда можно избежать, когда морочишь голову Дубам, собравшимся на митинг. Когда ты говоришь этому Генри, что его голос — это глас божий, он всегда восклицает: «Верно, верно, босс! Скажи мне, что говорить». И тогда ты можешь сказать ему, что говорить, и он это будет повторять. Генри не в большей степени способен создавать законы, чем, скажем, писать пьесы. Вы предоставляете ему право голоса, потому что лесть менее хлопотна, чем принуждение, точно так же, как вы предоставляете право исполнения своих произведений музыканту, когда вам нужно сбыть через него что-нибудь по дешевке граммофонному тресту.

Когда вы честно обсуждаете вопрос о демократических правах с любым человеком, уже достигшим двадцати лет и имеющим хоть какой-нибудь практический опыт в выборах, то формулировка «управление силами народа» всегда снижается до формулировки «управление с согласия народа».

Ну, а в ту самую минуту, как вы делаете попытку управлять с согласия народа, вы убеждаетесь, что народ вовсе не согласен, чтобы им управляли. Ни один из этих

людей не захочет платить местные или государственные налоги, если не пригрозить ему пожизненным заключением в случае отказа…»

Как видите, все это идеи, чрезвычайно спорные, мы можем не соглашаться с ними, но нельзя умолчать о них, потому что для Шоу они не случайны, он высказывал их постоянно, на всем протяжении жизни.

«Даровать Генри преимущества социализма — все равно что насильно кормить разъяренную собаку, у которой болит глотка… Однако если оставить Генри (или Ивана) в покое, выступят на арену какие-нибудь другие энергичные представители меньшинства и будут дурачить и принуждать его, и не ради его блага и блага всего мира, а ради погибели его потомства. И потому до тех пор пока Генри не осознает необходимость управления и правительства, его следует угрозами понуждать к подчинению этому правительству, и лучше, если его принудить к подчинению честному правительству, чем правительству бесчестному.

Мне бы хотелось, чтоб наше собственное правительство вняло убеждениям и с серьезностью отнеслось к создавшемуся положению. Если мы будем настаивать на войне с Россией для того, чтобы заставить Ивана восстановить царизм, мы вызовем политический кризис, по сравнению с которым кризис, возникший в результате минувшей войны, покажется просто шуткой.

Во время войны среди нас здесь были англичане, которые хотели, чтобы война прекратилась. Среди нас были англичане, которые думали, что ее никогда и не следовало начинать… Однако не было англичан, которые хотели бы, чтоб немцы победили и навязали Англии прусскую систему. Прогерманизм был мифом, обыкновенным предлогом для взломщиков, желавших поживиться в бакалейных лавочках, а также для политических и интеллектуальных взломщиков, желавших поживиться в парламенте и университетах.

Однако если мы будем продолжать свою роялистскую войну против русской революции, то в Англии и на самом деле появятся прорусские элементы. Появятся миллионы англичан, и в их числе будут лучшие из англичан, которые, отнюдь не желая победы генералам Колчаку и Деникину, будут пылко молиться о том, чтобы большевистские войска разделали их под

> орех, даже если, к нашему вечному позору, у некоторых из этих генералов будут служить английские солдаты.
>
> …Если правительство Великобритании, потеряв рассудок, станет играть с огнем, оно не сможет погасить его потом своими глупыми, полными ужасов грошовыми Белыми книгами. Никакие злодеяния, которые оно огласит, не будут столь ужасны, как эта злодейская реставрация царизма английскими войсками».

Бернард Шоу беззаветно защищал дело русской революции в ту пору, когда у нее было еще совсем немного друзей на Западе и когда даже те, кто считал себя революционером и марксистом, выступали против нее так же яростно, а может, даже еще более яростно, чем журналисты капиталистической прессы.

Среди них был, например, Генри Хайндман, в течение целого поколения остававшийся видным вождем английской социал-демократической партии. Шоу попросили написать для либерального еженедельника «Нэйшн» рецензию на новую книгу Хайндмана «Эволюция революции», и в этой пространной рецензии Шоу снова выступил в защиту Советов, обрушившись на позицию Хайндмана.

> «Английский архимарксист столкнулся с осуществлением всех заповедей своей религии; с крахом капитализма, экспроприацией экспроприаторов, разрешением от бремени старого общества, беременного новым, при помощи «sage femme la Force», акушерки — силы, с диктатурой пролетариата и с уничтожением буржуазного строя как строя социального. И вместо того чтобы вскричать «Vive la Revolution» и броситься укладывать чемоданы для поездки в Москву и закладки нового памятника Марксу, он перечеркнул самого Черчилля в поношении большевиков».

Шоу показал в этой рецензии, что он лучше разбирается в Марксе, чем сам знаменитый Хайндман. Один за другим он разбивает аргументы Хайндмана в его споре с большевиками; даже такие распространенные обвинения, как введение принудительного труда.

> «Что касается меня, то мне непонятно, как человек, имеющий хотя бы самое элементарное представление о социализме, может сомневаться в том, что принудительный труд и подход к паразитическому безделью как к прегрешению против святого духа

должны лежать в основе социалистических законов и религии. И если Ленин ликвидировал безделье в России в то время, как мы, пребывая в долгах по уши, не только миримся с этим бездельем, но я продолжаем осыпать его роскошью, когда голод свирепствует рядом, то я гораздо более склонен кричать «Браво, Ленин!» и «Тем хуже для нас», чем разделять столь явный испуг мистера Хайндмана…»

Как видите, знаменитый Хайндман, в течение целого поколения предрекавший приход социалистической революции, не признал ее, когда она произошла в России. А Бернард Шоу, которого так часто объявляли беззубым и половинчатым социалистом, принял ее всем сердцем и защищал против всех нападок.

Наряду с многочисленными статьями и речами «русским темам» были посвящены также две одноактные пьесы Шоу. Первая, написанная еще перед войной, называлась «Екатерина Великая» и рассказывала о похождениях английского офицера, находившегося при русском дворе с дипломатической миссией. Солдаты затащили его в покои императрицы, которая стала щекотать его кончиком туфли, восхваляя при этом попутно мосье Вольтера. Потемкин появлялся в покоях императрицы мертвецки пьяным. Вторая пьеска называлась «Анаджанская — большевистская императрица», и главной героиней ее была великая княгиня, которая, наскучив придворной жизнью, становится революционеркой. Встретив своего прежнего министра, она говорит ему, вспоминая жизнь двора:

«Мы настолько прогнили, так устарели, так обессилели, так растлились, что пришли в конце концов к тому, что стали желать собственной погибели.

Штрамфест. Вы богохульствуете.

Великая княгиня. Все великие истины поначалу бывают богохульствами. Вся королевская конница и вся королевская рать[27]не могут восстановить трон моего отца. Если б они могли, вы бы сделали это, правда ведь?

Штрамфест. Видит бог, сделал бы

Великая княгиня. Серьезно? Вы стали бы держать народ в этой безнадежной жалкой нищете? Вы бы снова переполнили эти позорные тюрьмы благороднейшими людьми страны? Вы бы утопили встающее солнце свободы в море крови, из которого оно поднялось? И все оттого, что где-то посреди всей этой грязи был

маленький островок дворцовой роскоши, где вы и несколько других стояли в полной форме и зевали изо дня в день и ночи напролет от нестерпимой скуки, покуда могила, зевнув, не распахивала пасть — и вы падали туда, потому что не могли придумать ничего лучшего Да как можно быть таким глупцом и таким варваром?»

Таким образом фантастическое нагромождение нелепостей скрывало в этой пьеске несколько весьма неприятных для английской публики истин.

Глава 16

Социализм для образованной женщины. «Я был самым настоящим пролетарием». Поклоняться богу, а не мамоне.

Достигнув большого успеха на поприще драматургии, Шоу по-прежнему считал себя прежде всего пропагандистом социалистических идей и потому вовсе не случайно взялся за написание своего «Справочника по социализму и капитализму для образованной женщины» Золовка Шоу, Мэри Стюарт Чомондли, жившая на западе Англии, попросила его написать политическую книгу для членов «Провинциальных женских институтов», и Шоу охотно взялся выполнить эту просьбу Он сам еще толком не представлял себе, насколько длинной может оказаться подобная книга Конечно же, это была слишком объемистая политическая работа и, вероятно, она произвела бы больший эффект, если бы выходила частями Спустя десять лет книга была переиздана в дешевой бумажной обложке в двух томах, и Шоу добавил к этому изданию две новые главы изменив заглавие Книга стала называться «Справочник для образованной женщины по социализму, капитализму, советизму и фашизму»

Шоу не был новичком на стезе публицистики, и в прежних своих политических брошюрах и знаменитых предисловиях к пьесам он в основном уже изложил свои мысли по затронутым в этой книге вопросам Однако теперь он стал одной из крупнейших литературных знаменитостей и отлично понимал, что все, что будет написано им теперь, получит широкую аудиторию

Он поставил перед собой задачу — разрушить иллюзию о капиталистическом обществе и доказать со всей доступной убедительностью и остротой, что социализм предпочтительнее капитализма во всех отношениях. Книга была рассчитана на английского читателя и написана с учетом его взглядов и предрассудков. За десятилетие, истекшее со времени русской революции, для английской публики, которую газеты ежедневно пичкали устрашающей антисоветской пропагандой, слово «коммунизм» стало настоящим пугалом.

А Шоу еще со времен своего первого знакомства с Уильямом Моррисом в восьмидесятых годах прошлого века, то есть за четверть века до прихода русской революции, называл себя коммунистом, и он не уставал повторять, что выступает за коммунизм, даже в те годы, когда значительная часть англичан была убеждена, что коммунизм предполагает по меньшей мере

национализацию женщин в качестве предварительной ступени, предшествующей их поголовному истреблению.

Шоу отлично представлял себе все это, когда посвящал первые главы своей книги обсуждению вопроса о том, что же такое коммунизм. Коммунизм, утверждал он, вовсе не является ужасным русским изобретением. Коммунизм уже давно признан весьма существенным принципом английской жизни.

> «Коммунизм является вполне благопристойным и уважаемым способом распределения наших доходов, одобренным и практиковавшимся еще апостолами и ставшим неотъемлемой частью нашей повседневной жизни и цивилизации. Ведь чем больше коммунизма, тем больше цивилизации. Без него мы не могли бы обходиться, и мы постепенно расширяем его сферы. Мы не могли бы отказаться от него, даже если бы Захотели этого. Мы могли бы поставить заставы на дорогах для сбора подорожного налога: ведь и сейчас иногда еще можно увидеть небольшие будочки для сбора денег на месте прежних застав. Мы могли бы также отказаться от уличных фонарей и нанимать для себя осветителей, вооруженных горящими факелами, которые сопровождали бы нас в пути по ночам: разве не встречаются и по сию пору на устаревших железных дорогах гасители, которыми пользовались в старину факельщики? Мы даже могли бы нанимать для себя полицейских и солдат, чтоб они охраняли нас, а полицию и армию распустить… Однако мы ни в коем случае не собираемся делать ни того, ни другого, ни третьего. И хотя многие люди ворчат и жалуются на тарифы и налоги, все же именно эти суммы они употребляют с наибольшей выгодой для себя. Пользоваться мостом бесплатно, не заботясь о его постройке, для нас столь естественное и само собой разумеющееся дело, что многие из нас начинают, подобно детям, думать, будто мосты создаются природой и ничего не стоят. Однако если бы мостам этим позволили обрушиться и нам пришлось бы самим думать о том, как перебраться на тот берег, наводя для этого переправу, перебираясь вплавь или нанимая лодку, вот тогда бы мы сразу осознали, какая благословенная вещь коммунизм, и не жаловались бы, когда нам приходится уплатить несколько шиллингов сборщику налога на поддержание моста. Больше того, мы пришли бы к

мысли, что коммунизм штука настолько замечательная, что коммунизировать следует все на свете».

Далее Шоу показывает, как бессмысленно, как нелепо распределяются богатства при капитализме, и при этом он старается излагать все так, чтобы это было интересным и понятным для образованной женщины.

«Первое, что должна решить для себя домашняя хозяйка, — это что ей совершенно необходимо в хозяйстве, а без чего она на худой конец могла бы и обойтись. Другими словами, она должна установить порядок, в котором следует покупать необходимые ей предметы. Если, например, в доме у нее недостаточно пищи, а она идет и тратит все деньги на флакон духов или ожерелье из поддельного жемчуга, то люди называют ее суетной и глупой женщиной и плохой матерью. А женщина, искушенная в государственных делах, назовет ее просто-напросто плохим экономистом, плохой хозяйкой: человеком, не знающим, на что следует в первую очередь истратить деньги. И только женщина, имеющая достаточно здравого смысла и самообладания, чтобы понимать, что о пище, одежде, квартире и топливе следует позаботиться в первую очередь, а уж потом, только потом думать о духах и ожерельях, будь они из настоящего или поддельного жемчуга, только такая женщина и сможет вести хозяйство в доме…

Представьте себе всю страну как одно большое хозяйство, а народ как одну большую семью, да ведь так оно и есть на самом деле. Что мы увидим при этом? Повсюду вокруг себя мы увидим полуголодных, полуголых детей, живущих в ужасных жилищах; увидим, что деньги, необходимые для того, чтобы накормить их, одеть их как следует и поместить в приличные дома, тратятся без счета на духи, жемчужные ожерелья, комнатных собачек, мотогонки, клубнику, выращенную в январе и отдающую запахом пробки, а также на прочие излишества и причуды. У одной из сестер в этой всенародной семье прохудилась единственная пара туфель, из-за чего она чихает всю зиму, да и платка, чтоб вытереть нос, у нее нет. У другой сестры сорок пар туфель на высоких каблуках и несколько дюжин платков. Младший братишка перебивается кое-как, съедая пищи на пенни в день, и у матери его разрывается сердце, и

терпению ее приходит конец, потому что он все время просит есть, а в это время его старший брат тратит пять или шесть фунтов на обед в шикарном ресторане, потом ужинает в ночном клубе и, наконец, попадает в руки врача из-за того, что ел и пил слишком много.

Так вот, все это из рук вон плохая политическая экономия…»

В главе о пролетариате Шоу рассказывает, как под влиянием произведений Карла Маркса он стал социалистом. Он говорит здесь также о классах, о партиях и, в частности, о фабианцах. Автобиографическая часть главы заслуживает того, чтобы остановиться на ней подробнее:

«Отец мой был предпринимателем, чьего капитала даже в сумме с капиталом его партнера, и на полмесяца не хватило бы большой современной фирме на почтовые марки. Однако уже в начале жизненного пути я обнаружил, что мне не удастся стать, как отцу, предпринимателем: в пятнадцать лет мне пришлось стать клерком. Я был самым настоящим пролетарием. И потому, когда у меня пробудился интерес к политике, я не присоединился к консервативной партии. Это была партия землевладельцев, а я не был землевладельцем. Не вступил я и в либеральную партию. Это была партия предпринимателей, нанимающих работников, а я сам был наемным работником. Мой отец голосовал то за консерваторов, то за либералов, в зависимости от настроения, и ему в голову не приходило, что может существовать какая-либо другая партия. Но мне нужна была пролетарская партия; и когда во всех странах Европы под влиянием лозунга, выдвинутого Карлом Марксом, начали возникать политические общества пролетариата, которые стали социалистическими обществами, потому что руководила ими забота о социальном благополучии всего общества, а не классовые предрассудки и интересы имущих, я, естественно, присоединился к одному из таких обществ, в результате чего меня стали называть — да я и сам с гордостью называл себя, — социалистом.

Важной чертой того социалистического общества, к которому я примкнул, было то, что все его члены принадлежали к среднему классу. А руководители и распорядители его принадлежали даже к прослойке, которую называют верхушкой среднего класса, то есть

были либо людьми свободной профессии вроде меня (я убежал со своей канцелярской службы в литературу), либо стояли где-то у руководства гражданскими учреждениями. Некоторые из них за истекшие годы сделали довольно крупную карьеру, не изменив при этом своих взглядов и не покинув рядов общества. Их консервативным или либеральным родителям, тетушкам и дядюшкам полсотни лет назад казалось поразительным, скандальным и поистине неслыханным то, что они стали социалистами; по их мнению, подобный поступок должен был похоронить всякую надежду на успех в жизни. На самом же деле это произошло совершенно естественно и неизбежно. Карл Маркс не был бедняком-работником; это был высокообразованный человек, сын богатого адвоката-еврея. Его почти столь же знаменитый коллега Фридрих Энгельс был зажиточный предприниматель. И именно оттого, что они получили широкое образование и привыкли задумываться над тем, как создаются ценности, вместо того, чтобы просто тянуть лямку и создавать их своими руками, именно поэтому они, как и мои коллеги по Фабианскому обществу (отметьте, пожалуйста, что мы и обществу-то своему дали название, которое могло прийти в голову только людям, получившим классическое образование), эти двое первыми заметили, что капитализм низводит их собственный класс до положения пролетариата и что единственная возможность сохранить хоть что-либо, кроме ничтожного рабского заработка, в доле национального дохода заключается для любого члена общества, за исключением самых крупных капиталистов, самых умных людей свободной профессии или бизнесменов, в том, чтобы объединить всех пролетариев без различия стран и слоев общества и покончить с капитализмом, развив коммунистический элемент нашей цивилизации до того предела, когда коммунизм станет доминирующим принципом общества, а простое собственничество, нажива и благородное ничегонеделанье будут обезоружены и дискредитированы. То есть, как выражаются наши многочисленные служители церкви, в том, чтобы поклоняться богу, а не мамоне»

Почти три года потратил Шоу на эту книгу, призванную

разъяснить дело социализма образованным женщинам. И миссис Шоу и Бланш Пэтч, его секретарше, эта книга надоела задолго до того, как она была закончена, а Шоу все продолжал и продолжал писать.

Наконец последняя страница была сдана, и Шоу сказал со вздохом облегчения: «Кончил, наконец, эту проклятую штуку».

Работа составила увесистый том, и сомнительно, чтобы какая-нибудь женщина, образованная или необразованная, а равно и мужчина отважились бы читать эту длинную и обстоятельно аргументированную политическую книгу, если бы автором ее был не Бернард Шоу.

И конечно же, выход ее в свет не повлек за собой повального обращения английских женщин в социализм.

Однако книга эта была доблестным и решительным выступлением стареющего писателя, показывающим страстное, неуемное стремление Шоу обратить людей, живущих в капиталистическом мире, к социализму и коммунизму.

Глава 17

Две великие пьесы. Пророки новой эры. В садах Эдема. «Люди земным своим зрением…». «Святая Жанна» и «Святой Шоу». «Чтобы спасти тех, у кого нет воображения».

В новой, очень длинной пьесе «Назад к Мафусаилу» Шоу сделал еще одну попытку дать своему веку новую религию. Как вы, наверно, помните, подобная попытка уже была сделана им однажды — в третьем акте пьесы «Человек и Сверхчеловек», но сцена в аду была слишком длинной для постановки. Шоу сам писал об этой пьесе, что, «находясь тогда в расцвете СРОСП изобретательности и комедийного таланта», он «изукрасил ее с излишним блеском и щедростью», в результате чего «никто не заметил новой религии во всем этом умственном водовороте». Теперь, уже в предисловии к новой пьесе, драматург обращался к этой проблеме.

> «Я чувствую вдохновение, — писал он, — создать новую легенду об эволюции сотворения, только без отступлений и украшательства. Песок в моих часах иссякает; расцвету 1901 года пришла с годами на смену болтливость 1920-го; а война послужила суровым предупреждением о том, что дело это нешуточное. Я оставляю легенду о Дон Жуане и связанные с ней любовные истории и обращаюсь снова к легенде о садах Эдема. Я решил воспользоваться здесь неувядающим интересом к философскому камню, который может дать человеку бессмертие. И к этой своей несколько грубоватой попытке создать новую библию о сотворении и развитии всего сущего я отношусь без особых иллюзий, насколько это вообще возможно. Я делаю все, что могу в моем возрасте. Силы мои слабеют; но тем лучше для тех, кто находил меня нестерпимо блистательным в годы моего расцвета. Питаю надежду, что множество более удачных и более изысканных притч, созданных авторами помоложе, в скором времени оставят мою притчу далеко позади, подобно тому, как религиозные картины XV столетия оставили: позади первые попытки иконографии, созданные ранними христианами. С этой надеждой я и удаляюсь, попросив открыть занавес».

Книга эта была, по собственному выражению Шоу, вкладом в создание «поистине научной религии, которой так жадно ищут все умные люди». И первое слово этой религии заключалось в том, что вселенная возникла из ничего, а следовательно, и человек может создать себя из того, чем он в данный момент является. Это и есть эволюция сотворения. Это вера в будущее и в бесконечные возможности человека. Это религия, не признающая иного чуда, кроме великого чуда жизни. Шоу подробно излагает эти взгляды в предисловии к пьесе, полемизируя там со скептиками, неодарвинистами и сторонниками механистической теории.

В предисловии к пьесе Шоу рассказывает о том, как Дарвин и Маркс на его памяти революционизировали мысль XX столетия:

> «Дарвин не только популяризировал теорию эволюции в общем, но и внес в нее собственный вклад… Социалистам показалось особенно обнадеживающим его настоятельное утверждение влияния внешней среды. Это сразу подкрепляло авторитетом науки позицию социалистов, которые утверждали, что тот, кто хочет переделать себя, должен переделать общество. Это означало, что, если мы хотим воспитать здоровых и процветающих граждан, мы должны прежде всего создать здоровые и процветающие города; и что таковые могут существовать только в здоровых и процветающих странах. Отсюда можно было сделать тот вывод, что тип людей, которые остаются равнодушными к благоденствию соседей, если при этом их собственные аппетиты удовлетворены, — это тип губительный, а тип людей, которые горячо заинтересованы в судьбе окружающих, — это единственно приемлемый для неизменно процветающего общества тип людей. Не удивительно, что социалисты встретили теорию Дарвина с распростертыми объятиями.
>
> Наряду с этим у социалистов был свой собственный эволюционистский пророк, который дискредитировал капиталистическую экономику, точно так же как Дарвин дискредитировал сады Эдема. В своем «Коммунистическом манифесте», написанном в 1848 году, Маркс заявил, что цивилизация — это организм, неуклонно развивающийся путем естественного отбора, а в 1867 году Маркс выпустил в свет первый том своего «Капитала», и тут он показал, что отношение буржуазии к обществу исключительно аморально и вредоносно; он

показал, что белая стена крахмальных сорочек скрывает и прикрывает мир самой ужасной тирании и самого низменного грабежа; Маркс стал вдохновенным пророком для всякой возвышенной души, до которой дошла его книга. У Маркса было то, чего не было у Дарвина, — непримиримость и блистательная еврейская литературная одаренность, сочетавшиеся с устрашающей силой ненависти, потоками обличений, иронии и другими спутниками горечи, порожденной в нем сперва гнетом, испытываемым довольно избалованным юным гением (Маркс был избалованным ребенком из богатой семьи) в условиях социальной системы, в высшей степени чуждой ему, а позднее также ссылкой и бедностью. Таким образом, Маркс и Дарвин вместе опрокинули с пьедесталов двух столь тесно связанных идолов и стали пророками новой веры».

Произведения Маркса и Дарвина, по словам Шоу, убедили его в том, что цивилизация нуждается «в новой религии и это для нее вопрос жизни и смерти». И вот тогда Шоу почувствовал потребность внести вклад в создание новой религии.

«Должен же кто-то заняться садами Эдема и прополоть их хорошенько», — заявил Шоу.

Через всю пьесу Шоу проходит идея о необходимости продлить жизнь человека для того, чтобы люди стали мудрее, чтобы они не повторяли ошибок предшествующих поколений. Самый старый персонаж библии Мафусаил жил триста лет. Когда люди смогут достигать этого возраста, жизнь на нашей планете можно будет направить по предначертанному пути.

Это была фантастическая идея, и сама пьеса тоже была фантастической. Она осталась не только самой длинной пьесой Шоу, но и вообще самой длинной пьесой, когда-либо написанной для театра.

Вряд ли Шоу когда-либо по-настоящему верил, что она может быть поставлена в театре, эта бесконечная пьеса, состоящая из пяти длинных частей:

В самом начале, 4004 г. до н. э. (в-садах Эдема)

Евангелие братьев Варнава, наши дни, то есть 1918 г.

Происшествие, 2170 г. н. э.

Трагедия пожилого джентльмена, 3000 г. н э.

В далях, которых может достичь мысль, 3920 г. н. э.

Однако нашлись поклонники Шоу и в Америке и в Англии, которые готовы были поставить пьесу. Впервые она была поставлена в Нью-Йорке «Театральной гильдией», а 27 февраля

того же 1922 года — в театре «Гаррик», где ее показывали частями, несколько вечеров подряд. Первые постановки этой пьесы в Англии состоялись на следующий год и были предприняты бирмингемским «Передвижным театром». Пьеса шла здесь также частями, несколько вечеров подряд, начиная с 9 октября 1923 года.

Позднее она была поставлена также лондонским театром «Корт», специализировавшимся на постановке пьес Шоу.

Конечно, число людей, которые могли бы присутствовать в театре каждый вечер от Понедельника до пятницы, было ограниченным, и Шоу слишком хорошо знал театр, чтобы рассчитывать на кассовый успех этой драмы. Однако он был глубоко поражен тем, что впервые пьеса была поставлена в Бирмингеме, провинциальном промышленном городе, который в его сознании никак не был связан с представлением об искусстве.

«Когда м-р Шоу вышел на сцену в конце последнего спектакля, — писал о бирмингемской постановке критик газеты «Таймс», — он был встречен криками, не похожими на обычное приветствие галерки, — это был короткий неожиданный и невольный взрыв долго сдерживаемых чувств, какого еще не слышал театр».

Шоу редко выходил на вызовы, но на этот раз он даже произнес речь.

> «Я как автор знаю свое место и знаю, что место это не на сцене. Сцена принадлежит артистам, дающим жизнь творению автора, и это истинная жизнь пьесы. Мне выпала честь видеть мою собственную пьесу, которая только существовала, но не жила до тех пор, пока театр не взял ее и не дал ей жизнь.
>
> Мне хотелось бы задать вам один вопрос: неужели здесь наряду с несколькими моими личными друзьями присутствуют я просто жители Бирмингема? Ничего поразительнее мне не приходилось видеть в жизни. Я присутствовал в течение четырех дней на пяти великолепных спектаклях, и что самое удивительное — это происходило в Бирмингеме На моей памяти Бирмингем был в отношении драматургии и театра городом, где постановка подобного произведения была менее всего вероятной. Поэтому я и спрашиваю: кто вы все — пришельцы и пилигримы, или здесь найдется хоть один-два истинных бирмингемца? Мне кажется удивительным то, что эта пьеса, быть может, венец и вершина моей карьеры драматурга, была поставлена

именно здесь.

Первая пара, которая прожила на свете 300 лет, — это были люди, даже не подозревавшие, что такое возможно, и друзья их тоже не могли себе представить, что такое случится с ними. Удивление их при этом можно сравнить только с моим чувством удивления, вызванного тем, что город, который из всех городов на земле можно было счесть наименее приспособленным к тому, чтобы стать центром драматического искусства, поставил пьесу, которая по своей напряженности представляется мне беспрецедентной. И без содействия зрительного зала подобный подвиг был бы невозможен».

В сцене, которая разворачивается в садах Эдема, Шоу заставляет Адама, Еву и Каина произносить длинные речи о судьбе человека и человечества. К дискуссии этой присоединяется Змей. Все начинается с того, что Ева объявляет жизнь в раю скучной:

«**Ева.** Успокойтесь, успокойтесь же, дураки. Посидите спокойно и выслушайте меня. (Адам, устало пожав плечами, бросает лопату. Каин, со смешком пожав плечами, бросает на землю щит и копье. Оба садятся на землю.) Я даже не знаю, кто из вас мне больше надоел — ты со своей вознею в грязи или ты со своими грязными убийствами. Поверить не могу, что именно для такой ничтожной жизни Лилит вас выпустила на волю. (Адаму.) Ты выкапываешь коренья и выхаживаешь зерно в земле: почему же не получаешь ты божественной пищи прямо с неба? А он крадет и убивает, чтобы добыть пропитание; и сочиняет глупые стишки о жизни, что придет после смерти; и обряжает свою измученную страхом жизнь в красивые слова, а свое измученное болезнями тело в красивые одежды, чтобы люди прославляли и почитали его, вместо того чтобы проклинать его как убийцу и вора. Все вы, мужчины, за исключением Адама, мои сыновья, или сыновья моих сыновей, или сыновья тех, кто является сыновьями моих сыновей; и все вы приходите ко мне: все выхваляетесь тут передо мной; все выставляете напоказ перед прародительницей Евой свои мелкие знания и достижения. Приходят те, что копаются в земле; приходят те, что сражаются, что убивают: и те и другие скучны; они либо жалуются на неурожаи, либо

хвастаются последней схваткой; но урожаи похожи один на другой, а новая схватка всего лишь повторение самой первой. О да, я слышала все это уже тысячу раз. Они рассказывают мне о своих новорожденных: о том, что этот крошка сказал вчера, и насколько это новое дитя удивительнее, остроумнее и забавнее, чем все дети, какие только рождались на свет до него. И мне приходится делать вид, что мне интересно, что я поражена, что я в восторге; хотя новый ребенок точь-в-точь такой же, каким был самый первый, и он не сказал и не сделал ничего такого, чем бы ни восхищали Адама и меня вы с Авелем. Ведь вы были самыми первыми детьми на земле, и мы испытывали такое изумление и восторг, какого не испытает ни одна пара, сколько ни будет существовать мир… И когда все это становится мне невмоготу, я отправляюсь в наш старый сад, он теперь весь зарос крапивой и чертополохом, иду в надежде найти там змея и побеседовать с ним. Но вы и змея сделали нашим врагом: он покинул нага сад, а может, погиб: я больше не вижу его. И тогда я возвращаюсь сюда и выслушиваю Адама, который повторяет мне в тысячный раз то же самое, или принимаю нового гостя, своего нового прапраправнука, который уже подрос и теперь хочет произвести на меня впечатление своей персоной. О, как это нудно, нудно! Неужели терпеть такую жизнь еще семь сотен лет?

Каин. Бедная мама! Видишь, как длинна жизнь. Все надоедает. И нет ничего нового под солнцем.

Адам *(Еве, ворчливо)*. Зачем же тебе продолжать эту жизнь, если ты только и делаешь, что жалуешься на нее?

Ева. Потому что у меня все еще есть надежда.

Каин. На что?

Ева. На то, что сбудутся твои и мои мечты. На новое. На лучшее. Сыновья сыновей моих сыновей не только дерутся или копаются в земле. Есть среди них такие, что не хотят заниматься ни тем, ни другим; они еще бесполезнее, чем вы оба; они слабы и трусливы; они тщеславны; а все же они живут в грязи и даже не думают подстричь волосы. Они берут в долг и не отдают; по им дают все, что они ни попросят, потому что они умеют чудными словами рассказывать чудесные небылицы. Они умеют запоминать свои сны. Они видят сны наяву. У них не хватает воли для того, чтобы созидать, а не мечтать; но змей сказал мне, что тот, у кого хватит силы поверить

в свою мечту, сможет каждую мечту своей волей превратить в явь. Есть еще и другие — те, кто срезает тростниковые побеги различной длины и дует в них, наполняя воздух прекрасными узорами звука; иные сплетают узоры звуков, заставляя звучать три тростниковых побега сразу, и они пробуждают в душе моей что-то, для чего я не могу найти слов. А другие лепят маленьких мамонтов из глины или высекают лица на поверхности плоского камня, и они просят меня породить женщин, у которых были бы вот такие лица. Я смотрела на эти лица и проникалась желанием. И я породила маленькую женщину, которая выросла похожей на тех, что они показывали мне. А другие размышляют о числах, и могут считать, не загибая пальцев, и смотрят в ночное небо, и дают имена звездам, и могут предсказать, когда солнце закроется черной печной заслонкой. И еще среди них — Тубал, который придумал для меня колесо, избавившее меня от стольких трудов И еще Энох, который бродит в горах, и все время слышит Голос, и отказался от собственной воли, чтобы выполнить волю Голоса, и обрел нечто от величия этого Голоса. Когда они приходят ко мне, я каждый раз вижу новое чудо и ощущаю прилив новой надежды: есть для чего жить. Они никогда не хотят смерти, потому что они всегда узнают новое и всегда создают вещи или премудрости или хотя бы мечтают о них. А потом приходишь ты, Каин, со своими глупыми драками и убийствами и дурацким твоим хвастовством; и еще хочешь, чтоб я сказала тебе, что все это чудесно, и что ты герой, и что стоит жить только ради смерти и страха смерти. Отойди от меня, порочный сын мой; а ты, Адам, иди лучше работать и не трать времени на его рассказы…»

Из садов Эдема действие неожиданно переносится в современность. Братья Варнава обсуждают с видными политическими деятелями возможности продления человеческой жизни для того, чтобы люди могли успешнее разрешать свои жизненные проблемы. Так появляется лозунг «Назад к Мафусаилу!».

Затем показана Англия еще через триста лет; во главе страны стоит гражданский орган управления, возглавляемый китайцами и негритянками.

Конфуций говорит англичанам: «Вы умели сражаться. Вы

умели есть. Вы умели пить. До прихода XX века вы умели производить детей. Вы умели играть в игры. Вы умели работать, когда вас принуждали к этому. Но вы не умели управлять собой».

Позднее столица Британского содружества переносится в Багдад. Пожилой Джентльмен, совершивший в 3000 году паломничество в Ирландию, вступает в спор с Дамой, которой удалось прожить 300 лет и сохранить при этом молодое лицо. Почти все персонажи произносят длинные монологи о необходимости изменений в обществе, о религии, о тщетности войны. В последнем акте совершенно взрослая девушка появляется на свет из яйца. Выйти из яйца ей помогает Женщина Древности, которая говорит ей, что за пятнадцать месяцев девушка пройдет полный «цикл развития, на что некогда человек тратил двадцать лет после рождения, в течение которых оставался неповоротливым, беспомощным, незрелым. Люди тратили еще полсотни лет на состояние относительного детства, которое ты преодолеешь за четыре года».

В конце пьесы Адам, Ева, Каин и змей появляются снова, чтобы сказать то, что еще не успели высказать. Однако последнее слово остается за праматерью Лилит.

> «**Лилит.** Они приняли на себя бремя вечной жизни; и жизнь не отказалась от них даже в час их уничтожения. В сосцах у них нет молока; их внутренности обратились в прах; самый облик их сохранился лишь на украшениях, которыми будут восхищаться и играть их дети, не понимая, что это. Довольно ли или я должна приниматься за труд свой снова? Может, я должна породить нечто новое, что сметет их с лица земли и положит конец их роду, как они смели с лица земли всех тварей райского сада и положили конец всему, что ползало и летало, и всему, что отказывалось жить вечно? Много веков я терпела их: и я смертельно от них устала. То, что они творили, было ужасно: они выбирали смерть, говоря, что вечная жизнь — это выдумки. И я каменела, пораженная силами зла и разрешения, которые сама породила на свет; Марс краснел от стыда, взирая с высоты на родственную планету; их жестокость и лицемерие стали столь омерзительны, что лицо земли покрылось могилами малолетних, среди которых в поисках страшной пищи ползали живые скелеты. Я уже ощущала муки нового рождения, когда один раскаялся и прожил триста лет; и я стала ждать, что случится

дальше. И случилось то, перед чем прежние ужасы стали казаться мне дурным сном. Они отступились от зла и отвратились от грехов своих. И что главное — они не успокоились на том, что есть; побуждение, которое я вселила в них в тот день, когда, раздвоившись, произвела на свет Мужчину и Женщину, все еще движет ими; пройдя миллион пределов, они все еще стремятся к пределу, у которого наступит освобождение от плоти, к водовороту, свободному от материи, к вихрю свободного разума, который в самом начале мира был вихрем свободной силы. И хотя все, что они сделали, кажется лишь первым шагом на бесконечном пути созидания, я не отторгну их, покуда они не наведут переправу и через этот последний поток, разделяющий плоть и дух, не освободят свою жизнь от материи, которая от века глумилась над ними. Я могу ждать: ожидание и терпение ничтожны перед лицом вечности. Я дала Женщине величайший из даров — любопытство. Это спасло ее семя от моего гнева, ибо я и сама любопытна тоже; я всегда ждала, что же содеют они завтра. Пусть же насытят они алчность моего любопытства. И пусть, так я скажу, пусть лишь одного боятся они — застоя, потому что с того мгновения, как я, Лилит, потеряю надежду на них и веру в них, они будут обречены. Из-за этой надежды и этой веры я позволяю им прожить еще мгновение; а в это мгновение я уже не раз решала пощадить их. Но более сильные, чем они, убивали мою надежду и мою веру, а потом сгинули с лица земли; и быть может, не вечно буду я щадить подобных им. Я Лилит: я внесла жизнь в этот водоворот силы и принудила врага моего, материю, повиноваться живой душе. Но, порабощая врага Жизни, я сделала его хозяином Жизни; потому что это конец всякому рабству; а теперь я увижу раба освобожденным я врага примиренным, и водоворот этот будет сама Жизнь, безо всякой материи. И только из-за того, что они, эти дети, что называют себя старыми, все еще стремятся к этому, я буду пока терпеть их, хотя я знаю наверное, что когда им удастся достичь этого, они займут мое место и станут едины со мной, и Лилит станет тогда лишь словом, лишь легендой, потерявшей всякий смысл. Только Жизнь не имеет конца; и хотя миллионы из ее звездных домов еще пусты, а многие не построены вовсе, и хотя обширные ее владенья все еще так нестерпимо пустынны, семя мое

> когда-нибудь наполнит их и овладеет их материей целиком, до самых дальних пределов. Того же, что лежит по ту сторону, в запредельности, не различает зренье Лилит. Важно, что есть она, эта бесконечность».

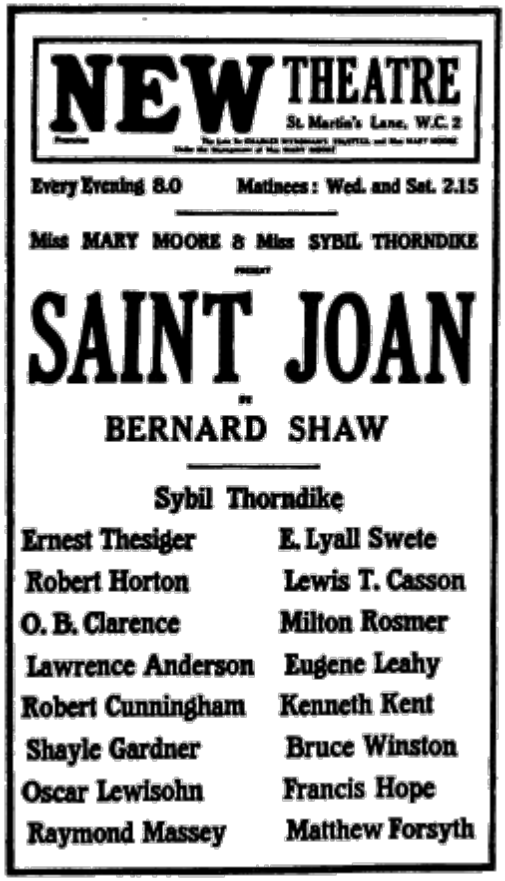
Таковы последние слова Лилит, существа, соединившего в себе и мужчину и женщину, все человечество. По словам критика, это была попытка Шоу порвать с ограничениями материального мира, мира чувств и с течением естественной жизни, определенной законами природы. Тема пьесы — это не долголетие само по себе, а долголетие как средство для перехода от нашего времени с ограниченностью его целей и неверием в будущее, к новому миру и новой жизни

Если бы Шоу написал только «Назад к Мафусаилу», он и тогда остался бы в памяти людей как один из величайших мастеров драмы и художественной прозы XX столетия.

Шоу было шестьдесят пять, когда вышла в свет эта книга, и он сказал тогда Сэн-Джон Эрвину, что у него такое ощущение, будто это конец. Однако ему оставалось прожить еще больше четверти века и суждено было создать немало значительных произведений.

Он отдохнул год, а потом принялся за «Святую Иоанну» — пьесу, которая решительно отличалась от всего, что он до сих пор написал. Тему пьесы ему предложила жена, но он вначале никак не отозвался на ее предложение; однако Шарлотта стала приносить ему книги о Жанне д'Арк, и, прочитав их, он заинтересовался образом народной героини.

Есть, впрочем, указания и на то, что после канонизации Орлеанской девы в 1920 году Сидни Кокрел из музея Фицуильям сказал Шоу, что, по его мнению, история эта подходит для драмы. Так или иначе, тема эта будто предназначалась для великого драматурга, ибо уже на протяжении четырех столетий личность знаменитой Жанны д'Арк являлась предметом споров. Это была крестьянская девушка, возглавившая успешное восстание французов против английских оккупантов в начале XV столетия и переданная затем в руки инквизиции, которая и отдала ее англичанам для сожжения на костре.



Шоу очень точно следовал в этой пьесе историческим документам и не только проявил в ней глубокое понимание времени, человеческих чувств и характеров, но и в целом дал великолепную картину эпохи

Впервые «Святая Иоанна» Шоу была поставлена в нью йоркском театре «Гаррик» 28 декабря 1923 года и главную роль в ней исполняла блестящая американская актриса Уинифред Ленихан Пресса приняла пьесу довольно холодно, но зрители стекались на представление толпами Самое памятное высказывание об этой постановке принадлежит, однако, не критику, а знаменитому итальянскому драматургу Луиджи Пиранделло, который оказался в это время в Нью-Йорке и который писал в газете «Нью-Йорк таймс»:

> «Если бы зрелище, столь же волнующее, как четвертый акт «Святой Иоанны», было показано на сцене одного из многочисленных итальянских театров, то зрители, вскочив со своих мест, разразились бы самыми

неистовыми аплодисментами, едва опустился бы занавес»

В Лондоне пьеса была поставлена тремя месяцами позже, 26 марта 1924 года, а затем прочно вошла в репертуар английских театров наряду с шекспировскими пьесами. Трайбич, немецкий переводчик пьесы, писал в своей «Хронике жизни», что премьера этой пьесы в Берлинском театре увенчалась «величайшим театральным успехом, какой ему только приходилось видеть». Во время московских гастролей театра «Олд Вик» в 1962 году «Святая Иоанна», показанная вместе с шекспировскими драмами, пользовалась большим успехом у русских зрителей.

В уста Жанны Шоу вложил монологи столь же красноречивые, сколь и возвышенные Таков, например, ее монолог об одиночестве, которым завершается пятый акт Искушенный в делах света архиепископ и даже друг Жанны Дюнуа советуют ей склониться перед авторитетом религиозных и политических вождей, политиков и священников Если она откажется сделать это, она останется в одиночестве И тогда никто не спасет ее от сожжения на костре, которому хотят предать ее англичане.

«**Архиепископ.** Ты останешься одна: совсем одна, со своей самонадеянностью, невежеством, тщеславием и своеволием, своей кощунственной дерзостью, побуждающей называть все эти грехи верой в господа. Когда ты выйдешь из этих дверей на площадь, залитую солнцем, толпа будет тебя приветствовать. Они принесут детей, чтобы ты благословила их, принес) г калек, чтоб ты их исцелила, будут целовать твои руки, твои ноги и сделают все, в простоте бедных душ своих, чтобы вскружить тебе голову, утвердить тебя в губительном самомнении, которое и приведет тебя к гибели. Но ты и тут будешь одна, потому что они не могут спасти тебя. Мы, и только мы, можем встать между тобой и позорным столбом, у которого наши враги сожгли ту несчастную женщину в Париже.

Жанна *(поднимая глаза к небу)*. У меня есть лучшие друзья и лучшие советчики, чем вы.

Архиепископ. Я вижу, что напрасно обращаю свои слова к ожесточенному сердцу Ты отвергаешь нашу защиту, ты исполнилась решимости восстановить нас против себя. Тогда пеняй на себя. Ты будешь сама защищаться; и если потерпишь неудачу, да будет с тобой

милосердие божие.

Дюнуа. Это сущая правда, Жанна. Прислушайся к тому, что тебе говорят.

Жанна. Что бы с вами было, если б я прислушивалась к этой вот сущей правде? Ни помощи от вас, ни совета. Да, это верно, одна я на этом свете: и всегда была одна. Отец мой велел братьям утопить меня, если я его ослушаюсь и не останусь пасти его овец дома, в то время когда Франция истекает кровью: пусть вся Франция погибнет, лишь бы его овечки были целы. Я думала, у Франции есть друзья при дворе короля французского; а здесь одни волки, что грызутся из-за кусков ее растерзанного тела. Я думала, у бога друзья повсюду, потому что он всякому друг; я-то в простоте своей верила, что вы, нынче меня отвергающие, будете каменной стеной ограждать меня от зол. Но теперь я стала умней; чуточку поумнеть никому не лишнее. Вы думаете, вы меня напугали тем, что я одна. И Франция тоже одна. И господь бог один, а что оно значит, мое одиночество, перед одиночеством моей родины и моего господа? Теперь я вижу, что в одиночестве божьем его сила: что стало бы с ним, если б он слушался ваших жалких, завистливых советов? Что ж, в моем одиночестве моя сила; и лучше мне остаться одной перед богом: дружба его не изменит мне, ни совет его, ни любовь. В силе его почерпну я дерзновение и буду дерзать и дерзать до смертного дня! Я уйду отсюда к простым людям, и пусть любовь, что светится в их глазах, утешит меня после ненависти, что горит в ваших. Вы-то все рады были бы чтобы меня сожгли: знайте, если я пройду через огонь, я войду в сердце народа и останусь там на веки вечные. Да будет господь со мною!*(Уходит.)*»

В потрясающей сцене суда инквизиции и особенно в длинной речи главного инквизитора Шоу с блеском показывает ухищрения средневекового ума.

«**Инквизитор** *(отбросив мягкость, с суровостью)*. Брат Мартин, если бы вы повидали столько ересей, сколько я, вы не считали бы их таким пустяком, даже когда с виду они безобидны и даже если проистекают они из благовидного и благочестивого побуждения. Ересь зарождается у людей, которые как будто даже

лучше других. Кроткая и благочестивая девушка иди юноша, который, послушный заповедям нашего господа, раздал все свои богатства бедным, избрав для себя рубище и жизнь в нищете, самоуничижении и делах милосердия, может оказаться основателем ереси столь опасной, что она способна разрушить и церковь и империю, если эту ересь не искоренить вовремя и со всей беспощадностью. В истории святой инквизиции несть числа случаям, которые мы не решаемся открыть миру, потому что ни один честный мужчина и чистая женщина им не поверят; а начаты все эти ереси были вот такими святыми простаками. Сколько раз все это повторялось! Попомните мои слова: женщина, которая не хочет носить одежду, приличную ее полу, и надевает мужское платье, подобна мужчине, который, сбросив наряд из соболей, одевается подобно Иоанну Крестителю; и за ними с такой же неизбежностью, с какой ночь следует за днем, следуют толпы неистовых женщин и мужчин, которые вообще не хотят носить никакой одежды. Когда девицы не хотят выйти замуж или постричься в монахини, а мужчины, отвергая брак, распаляют свои вожделения в божественных виденьях, они с такой же неизбежностью, с какой лето следует за весною, начинают с многоженства, а кончают кровосмешением. Ересь поначалу кажется невинною и даже похвальной; но приводит она в конце к столь чудовищным и противоестественным грехам, что даже самые мягкосердечные из вас, если б видели ее, как видел я, восстали бы против милосердия церкви и потребовали жестокой кары для ереси. На протяжении двух сотен лет святая инквизиция борется с этими дьявольскими исступлениями, и она знает, что зачинают их всегда невежественные люди, объятые гордыней люди, которые противополагают церкви свое суждение и берут на себя толкование воли божией. Не впадайте в обычную ошибку, не считайте этих простаков за лжецов и лицемеров. Они честно и искренне верят, что их наущение дьяволово есть божественное наитие. А потому будьте настороже, не поддавайтесь естественному чувству сострадания. Вы все, я надеюсь, люди милосердные, иначе как могли бы вы посвятить жизнь служению нашему милосердному спасителю? Вы увидите перед собой юную девушку, набожную и целомудренную; ибо я должен сказать вам, господа: то, что говорят о ней

наши английские друзья, не подтверждается никакими показаниями, в то время как есть много доказательств тому, что невоздержанность ее была лишь невоздержанностью в благочестии и добрых делах, а отнюдь не в мирской суете и распутстве. Девушка эта не принадлежит к числу тех, чьи грубые черты есть признак жестокого сердца, или к тем, чей бесстыдный вид и непристойное поведение изобличают их еще раньше, чем прочитан обвинительный акт. Дьявольская гордость, приведшая ее на край этой пропасти, не оставила знака на ее лицо. Как ни странно, она не оставила знака и на ее нравственном облике, если не считать той сферы, где проявляется ее гордыня; поэтому вы увидите дьявольскую гордыню и природное смирение. которые уживаются рядом, в одной душе. И поэтому остерегайтесь. Господь запрещает мне призывать, чтобы вы ожесточили сердца свои; ибо наказание, если мы осудим ее, будет столь жестоким, что всякий, кто хоть каплю злобы допустят в свое сердце, сам навеки потеряет надежду на божественное спасение. Однако если вам ненавистна жестокость — а всякому, кто не питает к ней ненависти, я повелеваю во имя спасения его души покинуть этот священный суд, — повторяю, если вам ненавистна жестокость, помните о том, что нет ничего более жестокого по своим последствиям, чем снисхождение к ереси. Еретику в руках святой инквизиции не грозит насилие, ему обеспечен здесь справедливый суд, и даже в случае виновности смерть не постигнет его, если раскаяние последует за грехом. Жизни бесчисленных еретиков были спасены оттого, что святая инквизиция вырвала их из рук народа и народ согласился выдать их, зная, что святая инквизиция поступит с ними как должно.

Раньше, когда не было святой инквизиции, да и сейчас, там, где слуг ее нет поблизости, несчастных, подозреваемых в ереси, может, даже совершенно несправедливо и по невежеству, побивали и побивают камнями, разрывают на куски, топят, сжигают в домах вместе с невинными детьми, без суда, без исповеди и без погребения, зарывают в землю, как собак. Не мерзость ли это перед господом, не бесчеловечная ли жестокость? Сострадание свойственно мне, господа, как по природе моей, так и по профессии; то, что я выполняю, может показаться жестоким лишь тем, кто не понимает,

насколько более жестоким будет оставить это невыполненным; и все же я сам скорее взойду на эшафот, чем совершу что-либо подобное этому, не будучи уверен в том, что оно праведно, необходимо и милосердно по самой сути своей. Пусть же и вами руководит это убеждение, когда приступите вы сегодня к суду. Гнев — дурной советчик; отрешитесь от гнева. Жалость порой еще хуже; забудьте о жалости. Но не забывайте о милосердии. Помните, что справедливость должна стоять на первом месте…»

Жанна упорствует, но страх перед костром и благоразумие деревенской девушки берут верх; она подписывает «признание» и отречение от своих «ересей». Однако, узнав, что и в этом случае ей даруют жизнь лишь в форме пожизненного заключения, она рвет свое отречение и решает взойти на костер:

«**Жанна.** По-вашему, жить — это значит только не быть мертвой, как камень. Я не боюсь, что вы посадите меня на хлеб и воду: я могу питаться одним хлебом, когда я просила большего? И в том нет беды, чтоб пить одну воду, если вода чистая. В хлебе нет для меня горечи; а в сырой воде — печали. Но вы хотите загородить от меня свет небес, и поля, и цветы; хотите сковать мне ноги цепями, чтоб я больше никогда не могла скакать по дороге верхом с солдатами и взбегать на холмы; хотите, чтоб я дышала сырым затхлым воздухом темницы; хотите отнять у меня все, что возвращает мне любовь к господу богу, когда ваша злоба и глупость искушают меня ненавидеть его: да это все похуже, чем та вещь из библии, которую раскаляли семь раз подряд! Я могу обойтись без боевого коня, могу снова путаться в юбке; смогла б отказаться и от знамен и от труб боевых, и от рыцарей и солдат, пусть минуют они меня, как минуют других женщин, только б слышать мне, как ветер шумит в деревьях, как поет жаворонок в солнечной высоте, как ягненок блеет в морозный денек и как доносится ко мне по ветру трижды благословенный звон милых колоколов, приносящий мне голоса моих ангелов. А без этого я жить не могу; и оттого, что вы захотели отнять это все у меня и у других людей тоже, я сразу узнала, что ваш совет — наущение дьяволово, а мой — наставление божье».

Пьеса, по мнению Пердэма, свидетельствовала о том, как

поступает человечество со своими гениями и святыми. Вот что говорит в эпилоге пьесы после реабилитации сожженной девушки новым церковным судом король Карл, человек безвольный, но не лишенный сообразительности:

> «…Я вам только одно скажу: если б даже вы могли вернуть к жизни, через полгода ее бы опять сожгли, хоть сейчас и бьют перед ней поклоны…»

И когда, явившись своим судьям и современникам во сне, Жанна спрашивает, хотят ли они, чтобы она восстала из мертвых, реакция окружающих самым печальным образом подтверждает прогноз безвольного французского владыки.

> «**Жанна.** Горе мне, если все прославляют меня! Не забывайте, что я святая и что святые могут творить чудеса. Вот я вас спрашиваю: ответьте, хотите ли вы, чтобы я восстала из мертвых и вернулась к вам живая?
>
> *(Все быстро встают в испуге. Свет внезапно меркнет, стены тонут во мраке, видны только кровать и фигуры стоящих людей.)*
>
> Как? Значит, если я вернусь, вы опять пошлете меня на костер? И никто не хотел бы принять меня?
>
> **Кошон.** Еретику лучше всего быть мертвым. А люди земным своим зрением не умеют отличить святую от еретички. Пощади их!*(Удаляется тем же путем, как пришел.)*»[28]
>
> Удаляются и остальные. Дольше прочих остается грубый английский солдат, пожалевший сжигаемую еретичку и подавший ей крест на костре.
>
> «**Жанна** *(солдату)*. А ты, единственный, кто мне остался верен, чем ты утешишь святую Иоанну?
>
> **Солдат.** Да разве от них чего хорошего дождешься — от всех этих королей, и капитанов, и епископов, и законников, и всей прочей бражки? Пока ты жив — они оставляют тебя истекать кровью в канаве. А попадешь в пекло — глядь, и они все тут! А ведь как нос-то перед тобой задирали! Я тебе, девушка, вот что скажу: ты их не слушай; небось ты не глупей их, а может, еще и поумнее. *(Усаживается, готовясь пуститься в рассуждения.)*Тут, понимаешь ли, вот в чем дело: ежели…
>
> *(Вдалеке слышен первый удар колокола, отбивающего полночь.)*
>
> Прошу прощения… Неотложное свиданье у меня…

(Уходит на цыпочках.)

(Теперь уже вся комната погружена во мрак; только на Жанну падают сверху лучи света, окружая ее сияющим ореолом. Колокол продолжает отбивать полночь.)

Жанна. О боже, ты создал эту прекрасную землю, но доколе ж не будет она достойной принять святых твоих? Доколе, о господи, доколе?»

В этой драме Шоу, которая по справедливости считается одним из его шедевров, с особой силой в рамках трагического произведения звучат полутона комедии. Они звучат в унисон с нотами трагизма даже в самых тяжелых сценах трагедии. Вот сцена суда инквизиции, где главный инквизитор сообщает, что он выкинул некоторые из многочисленных пунктов обвинения.

«**Инквизитор.** Поверьте мне, для наших целей и двенадцати совершенно достаточно.

Капеллан. Но некоторые из самых важных обвинений сведены почти что на нет. Например, Дева положительно утверждает, что святая Маргарита, и святая Екатерина, и даже архангел Михаил говорили с ней по-французски. Это весьма важный пункт.

Инквизитор. Вы, очевидно, полагаете, что они должны были говорить по-латыни?

Кошон. Нет. Он думает, что они должны были говорить по-английски.

Капеллан. Разумеется, монсеньер.

Инквизитор. Гм! Видите ли, мы как будто все согласны с тем, что голоса, которые слышала Дева, были голосами злых духов, старавшихся ее соблазнить и увлечь к вечной погибели. Так не будет ли несколько неучтиво по отношению к вам, мессир де Стогэмбер, и к королю Англии, если мы признаем, что английский язык есть родной язык дьявола? Лучше, пожалуй, на этом не настаивать. К тому же этот вопрос отчасти затронут в оставшихся двенадцати пунктах. Попрошу вас, господа, занять места. И приступим к делу.

(Все садятся.)

Капеллан. Все равно я протестую. А там — как хотите.

Курсель. Очень обидно, что все наши труды пропали даром. Это еще лишний пример того дьявольского влияния, которое Дева оказывает на суд. (Садится на

стул справа от капеллана.)

Кошон. Вы что, намекаете, что я нахожусь под влиянием дьявола?

Курсель. Я ни на что не намекаю, монсеньер. Но я вижу, что тут есть тайный сговор… Почему-то все стараются замолчать то обстоятельство, что Дева украла лошадь у епископа Сенлисского.

Кошон *(с трудом сдерживаясь)*. Мы же тут не карманников судим! Неужели мы должны тратить время на такую чепуху?

Курсель *(вскакивает возмущенный)*. Монсеньер! По-вашему, лошадь епископа это чепуха?»

Полна комизма сцена в королевской спальне (эпилог пьесы), когда среди героев XV века вдруг появляется «клерикального вида господин в черном сюртуке, брюках и цилиндре — по моде 1920 года». Он пришел возвестить о последнем событии — приобщении Жанны к лику святых, и он делает это в соответствующих клерикально-канцелярских выражениях:

«**Господин** *(тем же тоном)*.…подробно рассмотрено согласно каноническим правилам, и помянутая выше Жанна признана достойной вступить в ряды блаженных и преподобных…

Жанна*(фыркает)*. Это я-то преподобная?!

Господин. …вследствие чего церковь постановляет: считать, что оная Жанна была одарена особыми героическими добродетелями и получала откровения непосредственно от бога, по каковой причине вышеупомянутая блаженная и преподобная Жанна и т. д.».

И здесь же рядом, в этом же эпилоге, страшное в своей запоздалой бесполезности раскаяние капеллана де Стогэмбера:

«**Де Стогэмбер.** Я, видите ли, однажды совершил очень жестокий поступок. А все потому, что не знал, как жестокость выглядит на деле… не видал своими глазами. В этом весь секрет: надо увидеть своими глазами! И тогда приходит раскаяние и искупление.

Кошон. Разве крест пых мук нашего господа Иисуса

Христа для тебя было недостаточно?

Де Стогэмбер. О, нет, нет! Это совсем не то. Я видел их на картинках, я читал о них в книгах; и все это очень волновало меня — то есть так мне казалось. Но это меня ничему не научило. И не господь искупил меня, а одна молодая девушка, которую сожгли на костре. Я сам видел, как она умирала. Это было ужасно! Ужасно!.. Но это спасло меня. С тех пор я стал другим человеком. Вот только голова у меня бывает иногда не совсем в порядке.

Кошон. Значит, в каждом столетии новый Христос должен умирать в муках, чтобы спасти тех, у кого нет воображения?»

«Постановка «Святой Жанны», — писал Хескет Пирсон, — увенчала карьеру Шоу. Она необычайно повысила его престиж. С той поры ко всему, что бы он ни говорил и ни делал, относились с почтением, смешанным с благоговейным трепетом. Когда он дурачился, люди смеялись в должном месте, когда он выкидывал шутовские номера, они почтительно аплодировали. Каждое сказанное им слово телеграф передавал с континента на континент. Каждую, даже самую бессмысленную его шутку и еще большее количество некстати и несправедливо приписываемых ему шуток люди принимали с благодарностью, как отборные крупицы мудрости глубочайшего мыслителя. И если бы после его следующей пьесы автора объявили Святым Шоу, никто, наверное, не удивился бы. Сам он не поощрял этого низкопоклонства».

В 1925 году Шоу была присуждена Нобелевская премия. Он сказал, что это, наверно, «в знак благодарности за то чувство облегчения, которое испытал мир в этом году, когда он ничего не напечатал». От денег он отказался, написав секретарю Шведской королевской академии, что «эти деньги — спасательный круг, бросаемый пловцу, который уже достиг берега и находится в безопасности». Он писал, что деньги можно было бы использовать на «расширение связей и взаимопонимания в области литературы и искусства между Швецией и Британскими островами». Сумма равнялась семи тысячам фунтов и была использована для перевода на английский язык нескольких пьес Стринберга и нескольких романов шведских авторов, которые без этой помощи не появились бы на английском языке.

Шоу в связи с этим получил сотни писем с просьбами о материальной помощи. «Я мог бы простить Альфреду Нобелю изобретение динамита, — заявил он, — но только дьявол в человеческом облике мог изобрести Нобелевскую премию».

Отношение Шоу к Нобелевской премии было характерным для его отношения к различным почестям вообще. Он отказывался от титулов и наград, заявляя, что сами его книги и пьесы будут лучшим памятником для него; если же это не так, то чем раньше его забудут, тем лучше.

Глава 18

«Защитники демократии» и защитник большевиков. «Как будто я был сам Карл Маркс». Пышный юбилей. Шоу в Кремле. Религиозны ли русские?

Шоу не любил путешествий — они отрывали его от работы. Именно поэтому Шарлотта настаивала на том, чтобы он путешествовал. Именно поэтому в тридцатые годы они совершила по ее настоянию кругосветное путешествие — побывали в Китае, Японии, Австралии, Новой Зеландии и Южной Африке.

Самую широкую известность из всех путешествий Шоу получила его поездка в Россию в 1931 году. Поехать в Россию его уговорили лорд и леди Астор, а также лорд Лотиэн. Асторы были богатые американцы, осевшие в Англии, и леди Астор стала первой женщиной, занявшей место в английском парламенте. Она очень подружилась с миссис Шоу, и супруги Шоу иногда проводили выходные дни в Кливдене у Асторов.

Группа для поездки в Россию собралась довольно пестрая, потому что Асторы были консерваторами, лорд Лотиан называл себя либералом, а Шоу был социалистом.

Напомним, что Шоу одним из первых среди английских писателей приветствовал русскую революцию и в самом ее начале сделал искреннюю попытку по-настоящему разобраться в том, что же происходит в России. В октябре 1921 года, когда антирусские настроения среди значительной части англичан достигли высшей точки, Шоу написал для «Лэйбор мансли» длинную статью, озаглавленную «Диктатура пролетариата» и позднее изданную в виде отдельной брошюры Большевиков критиковали в Англии за то, что «они уничтожили демократию». Шоу, не имевший особого почтения к парламентской демократии, так отвечал на критику со стороны лейбористов и либералов:

> «Английского демократа шокирует то, что происходит в России… Однако русские руководители отвечают, что они сами знают, что делают. Английский демократ спрашивает озадаченно, разве это по правилам — исключать оппозицию из всех органов управления? Русские государственные деятели отвечают, что они ведут классовую войну, а во время войны оппозиция является врагом. Их спрашивают далее, какое право они имеют навязывать своей стране новые институты, прежде

чем убедят большинство населения потребовать эти институты. Они отвечают, что если бы политические меры принимали только после того, как большинство населения поймет их и потребует их принятия, никакие политические меры никогда вообще не были бы приняты… Они добавляют также, что если какая-то партия (какой бы при этом революционной она ни была в теории) высокопарно заявляет, что она отказывается предпринимать какие-либо действия прежде, чем ее не поддержит конституционное большинство, — эту партию, без сомнения, возглавляют люди слабодушные, чтобы не сказать — трусы и ничтожества, люди, которые под предлогом демократических принципов просто хотят снять с себя ответственность».

Таким образом, Шоу сохранял чувство политической и исторической перспективы в тот момент, когда столь многие социалистические вожди в Западной Европе в ужасе воздевали руки к небу, узнав, какие события (а вернее, то, как им излагают эти события) происходят в Советском Союзе.

Шоу прибыл в Москву 21 июля 1931 года, и на вокзале его приветствовала огромная толпа народа — там были оркестр, флаги, почетный караул, официальное приветствие от имени наркома культуры, депутация советских писателей, представители рабочих, дипломаты Московский корреспондент газеты «Манчестер гардиан» сообщал, что «газеты печатают сегодня статьи о нем, приводя благожелательные высказывания о Советском Союзе, сделанные им в различное время, и скорее с сожалением, чем с гневом, отмечая его еретическое пристрастие к эволюционному социализму и фабианским методам».

«Воистину меня принимали так, — сказал Шоу, — как будто я был сам Карл Маркс».

Один из корреспондентов спросил его, почему он пробудет здесь только девять дней, и он ответил:

«Я хотел бы пробыть здесь девять лет, но мы все люди занятые. И я очень многое знаю о России, — добавил он. — Ведь я был социалистом еще до того, как родился Ленин! Я хочу увидеть ваш народ».

Шоу отпраздновал в Москве свое семидесятипятилетие, и в его честь был устроен торжественный прием. С докладом о творчестве Шоу выступил нарком Луначарский. Шоу свое обращение к собравшимся начал русским словом «товарищ» и добавил, что это единственное слово, которое он знает по-русски,

и что это слово ему очень нравится. Зал разразился аплодисментами. Шоу представил своих спутников — леди и лорда Астор, а также лорда Лотиана как крупных капиталистов к землевладельцев, добавив под смех и аплодисменты окружающих.

«Они тут ничего уж поделать не могут. Только английский пролетариат и пролетариат всего мира смогут изменить положение».

В этом выступлении он говорил о своем отношении к Советской России:

> «Я хотел бы объяснить одно небольшое недоразумение, которое я заметил в речах некоторых выступавших здесь ораторов. Они выразили здесь свою надежду на то, что, когда я вернусь в Англию, я скажу англичанам всю правду о России. Товарищи, вот уже десять лет подряд, как я говорю англичанам всю правду о России…
>
> Смысл моей поездки в Советскую Россию не в том, чтобы иметь возможность сказать англичанам что-нибудь такое, чего я раньше не знал, а в том, чтобы иметь возможность ответить им в тех случаях, когда они говорят мне: «А, вы считаете Советскую Россию замечательной страной, но ведь вы там не были, вы не видели всех ужасов». Теперь, когда я вернусь, я смогу сказать: да, я увидел все «ужасы», и они мне ужасно понравились.
>
> Мое личное чувство перед лицом вашего великого коммунистического эксперимента точно так же, как и у многих других людей в той части света, откуда я приехал, является прежде всего чувством стыда за то, что Англия не вступила вместо России первой на ваш путь».

Луначарский в своем докладе говорил о природе шовианского смеха:

> «Если мы сравним с нашим мрачно-веселым Щедриным или сатириком XVIII века Свифтом Бернарда Шоу, то увидим, что Бернард Шоу веселее их. Бернард Шоу чувствует близость к победе, чувствует большую уверенность, что нелепость буржуазного строя не может просуществовать особо долго».

Приводя высказывания одного американского журналиста о «марксистском смехе» Ленина, А. В. Луначарский сказал:

«Нечто вроде ленинского победоносного смеха мы находим у Шоу, Однако будет неверно, если мы не заметим у Шоу яда. Он смеется, но прекрасно знает, что далеко не все является смешным. Он смеется ядовито, с ехидством, с иронией, с глубоким сарказмом. Это не просто цветы невинного юмора, это тонкое и блестящее оружие нового мира против старого мира».

Впрочем, как отмечают биографы, он был в России на редкость серьезен. «Маска Арлекина спала с него, — пишет Хендерсон. — В России он был очень прост…»

Максим Горький не мог присутствовать на приеме, но послал следующее письмо:

«Дорогой Бернард Шоу!

Болезнь — ангина — мешает мне приехать в Москву для того, чтобы крепко пожать Вашу руку — руку смелого бойца и талантливейшего человека. Три четверти столетия прожили Вы, и неисчислимы сокрушительные удары, нанесенные Вашим острым умом консерватизму и пошлости людей. Мне радостно знать, что день Вашего семидесятипятилетия. Вы проводите в стране, которая так высоко ценит Вас, и среди людей, которые начали величайшую борьбу с миром, осмеянным Вами, успешно ведут эту борьбу — и победят».

Некоторые высказывания, сделанные им в России, доходили до английской печати. Например, после посещения электрозавода он оставил следующую заметку для заводской газеты: «Мой отец пил слишком много, из-за этого я теперь работаю слишком много. Товарищи, выполните свой пятилетний план за три года, и в будущем вам придется работать меньше».

Шоу с огромным энтузиазмом относился ко всему, что видел в России. Впрочем, он, конечно, не понимал и не мог понять за такой короткий срок пребывания в стране многих явлений русской жизни. Об этом свидетельствуют некоторые как положительные, так и отрицательные оценки виденного. Одним из немногих учреждений, вызвавших осуждение Шоу, были, например, музеи революции, прославляющие тех, кто бунтовал против старого режима. После посещения московского Музея революции Шоу сказал удивленному экскурсоводу, ожидавшему его одобрения:

«Вы, наверное, с ума сошли, что прославляете восстание теперь, революция — это правительство? Вы

что, хотите, чтобы Советы были свергнуты? И разве благоразумно учить молодежь, что убийство Сталина будет актом бессмертного героизма? Выбросьте отсюда всю эту опасную чепуху и превратите это в Музей закона и порядка».

21 июля 1931 года Шоу произнес речь для звукового фильма о Ленине:

«Я тоже как Ленин. Я революционер. Я, наверное, родился революционером. До 1917 года я никогда не слышал имени Ленина, как и большинство людей в Англии, где я жил и откуда я приехал. Мы не особенно много узнали о личности Ленина и после этого.

Другие ораторы, выступавшие сегодня, рассказали о его научной работе, о его открытиях, об оригинальных идеях, которые он выдвинул. Но любопытно, что и в тех странах, где ничего не было известно о личности Ленина, он произвел как личность то же исключительное впечатление, что и в России.

Так вот я не смогу объяснить вам этого; я не знаю, чем ото объясняется. Может, это объясняется каким-то странным магнетизмом. Наука еще не объяснила, как происходят подобные вещи. Тем не менее это было именно так, и здесь в России тоже. Хотя он был одним из группы людей, многие из которых поражали своим необычайным, исключительным, выдающимся умом, решимостью и политическим талантом, — людей, из которых одни были равны, а другие даже превосходили Ленина, — тем не менее даже в этой группе необычайных, выдающихся людей он стоял особняком как личность неповторимая.

Как я уже сказал, я не смог бы объяснить этого. Я только могу сказать, но как это ни странно, но подобно тому, как он выделялся в России, где о нем было известно довольно много, точно так же он выделялся и в Англии, где о нем не было известно ничего.

Однако вы не должны думать, что именно это я имею в виду, говоря о значении личности Ленина, о ее величайшем значении: то, о чем я говорил, — дело прошлого, потому что Ленин умер. Мы должны смотреть в будущее. Каково же его значение для будущего? Так вот, значение это заключается в следующем. Если эксперимент, который предпринял Ленин, который он возглавил и представителем которого он для нас

является, — если этот эксперимент в области общественного устройства не удастся, тогда цивилизация потерпит крах, как потерпели крах многие цивилизации, предшествовавшие нашей.

Мы знаем благодаря последним историческим исследованиям, что существовало много цивилизаций, что история их была во многом подобна истории нашей цивилизации и что когда они достигали ступени, которой достигла сейчас западная капиталистическая цивилизация, начиналось их быстрое разложение, сопровождавшееся полным крахом всей системы и чем-то весьма похожим на возврат человеческой расы к состоянию дикости. И снова и снова впоследствии человеческая раса пыталась обойти, проскочить эту ступень, но это никогда не удавалось ей.

А Ленин построил систему, которая поможет обойти эту ступень. Если довести до конца его эксперимент, если другие страны последуют его примеру и примут его учение, если этот великий коммунистический эксперимент распространить на весь мир, мы увидим новую эру истории. Больше не будет прежних крушений и прежних неудач, и нового начала, и повторения всей этой грустной истории до самого ее грустного конца. Наступит новая эра истории, о которой мы сейчас не имеем представления.

Вот в чем для нас значение Ленина.

Если будущее будет таким, какое предвидел Ленин, тогда мы все можем улыбаться и смотреть в будущее без страха. Однако если эксперимент его будет сорван и кончится неудачей, если мир будет упорствовать в сохранении капиталистического развития, тогда и должен с большой грустью проститься с вами, мои друзья.

Проститься с вами я должен в любом случае, потому что говорю я уже достаточно долго…»

Шоу был принят в Кремле Сталиным. Вот как он сам описывает это:

«Вершиной нашей поездки была беседа со Сталиным. Часовой в Кремле, который спросил нас, кто мы такие, был единственным солдатом, которого я видел в России. Сталин играл свою роль с совершенством, принял нас как старых друзей и дал нам наговориться вволю, прежде чем скромно позволил себе высказаться.

Наша группа состояла из лорда и леди Астор, Фила Керра (покойного маркиза Лотиана) и меня. Присутствовали Литвинов и еще несколько русских. По пути в кабинет мы прошли три или четыре комнаты. В каждой из них за письменным столом сидел чиновник. Как мы догадывались, в ящике письменного стола он держал наготове пистолет.

Беседа началась с яростной атаки леди Астор, которая сказала, что большевики не умеют обращаться с детьми. Сталин на мгновение опешил, а потом сказал с презрительным жестом: «В Англии вы БЬЕТЕ детей».

Леди Астор с живостью ответила ему на это буквально следующее — чтоб он не болтал ерунды, а послал какую-нибудь толковую женщину в Лондон, чтобы ей показали в лагере Маргарет Макмиллан в Дептфорде, как надо воспитывать, и одевать, и учить пятилетних детей. Сталин тут же сделал пометку в своем блокноте. Мы сочли это простым знаком вежливости. Однако едва мы успели вернуться, как прибыла толковая женщина, а с ней полдесятка других, жаждущих перенять опыт. Их приняли в Дептфорде, на который Асторы щедро ассигновали свои средства…»

Прощаясь с москвичами на вокзале, Шоу сказал:

«Я был и буду другом Советского Союза до самой своей смерти».

Гамета «Таймс» обрушилась на Шоу за то, что он ездил в Россию, и он резко ответил своим критикам в письме, которое было напечатано 18 августа:

«Разрешите мне воспользоваться этой возможностью, чтобы повторить в печати мое устное предупреждение о том, что коммунистическую Россию следует принимать всерьез… А большинство ваших комментариев на эту тему до сих нор не поднимаются выше уровня страшных сказок… Россия как раз то, что мы называем великой страной, и она производит великий эксперимент, к которому мы сами постепенно подошли многими пробными, но в конце концов сходящимися в одной точке путями… Даже тем, кто считает Россию своим врагом, не следует недооценивать ее.

Россия обладает не только политической и экономической силой; она обладает также силой

религиозной. Русские создали веру, которую они исповедуют, и это вера поистине всеобъемлющая. Русского не приучают считать себя русским, его приучают считать себя членом международного сообщества пролетариата. Русский плотник, каменщик или пахарь не питает вражды к английскому плотнику, каменщику или пахарю и не будет против них как таковых воевать. Но если английский капиталист скажет русскому коммунисту: «Начнем, наш час пробил», он встретит сопротивление беспощадных, дисциплинированных и хорошо вооруженных фанатиков; и знаменитый Марксов закон исторического развития будет на стороне этих фанатиков.

Услышав это, русские рассмеялись бы так же громко, как смеются они, когда называешь их фабианцами. Они избавились от религии, говорят они нам, указывая на церкви, которые так же пусты, как наши лондонские церкви, хотя тот, кто хочет, может молиться в них, это я сам видел. Когда их называешь религиозными, а Третий Интернационал — католической церковью, они принимают это за шовианскую шутку, точь-в-точь как наши католики приняли бы это за шовианское богохульство.

Обе стороны я отсылаю к словам отца Кигэпа из пьесы «Другой остров Джона Булля»: «Каждая шутка оборачивается истиной в лоно вечности».

Торка Коттедж на окраине Дублина.

Самая ранняя фотография. Шоу со своим другом Мэтью Макналти. 1874 г.

Мать Шоу (слева), его отец (справа) и Джон Ванделер Ли, «третий отец» великого драматурга.

Письмо Шоу в «Таймс» вызвало целую бурю дискуссий, и Шоу ответил своим критикам новым длинным письмом. А «Таймс» была вынуждена напечатать его, потому что письмо это вышло из-под пера Шоу. Критики его заявляли, что в России не было демократии и свободы. Но Шоу никогда не был энтузиастом английской парламентской демократии, которая, по его словам, заключается в том, что «весь понедельник политиканы дают обещания, весь вторник они нарушают их, а в субботу их переизбирает преисполненное энтузиазма большинство».

> «Свобода, — писал Шоу, — вовсе не означает свободу для праздных и паразитов. Их политическая машина приспособлена для немедленного позитивного использования; и она достаточно могущественна, чтобы

смять всех, кто сует ей палки в колеса. Короче, она более демократична, чем парламент и партия… Кто сможет утверждать, что наши трудящиеся располагают большой свободой? Свобода высказывать свое мнение ценой увольнения с работы вряд ли стоит того, чтобы отдавать за нее жизнь. И только если представлять себе коммунизм, как это делает мистер Черчилль, в виде тирании, которую осудили бы, если б только осмелились, все ее подданные, только тогда можно было б с большей или меньшей достоверностью представить себе, что всем русским, наверное, заткнули рот, дабы свести их до уровня населения нашего совершенно оглупленного острова».

Шоу многое увидел и узнал в России. После возвращения в Англию он добровольно принял на себя миссию защиты этой страны против всех ее врагов в западном мире. Выступлений Шоу в защиту России, и письменных и устных, было в это время так много, что на них следует остановиться особо.

Глава 19

Единственная надежда мира, или страна, которой доволен господь бог. Наставление дуралею. Несколько слов утешения. Ничего, кроме коммунизма.

Первым выступлением Шоу по возвращении из России была лекция, прочитанная им для летних курсов Независимой лейбористской партии 5 августа 1931 года в Дигзуэл-парке. Шоу озаглавил ее «Единственная надежда мира», и это был длинный, сверкающий блестками шовианского остроумия отчет о поездке в Советский Союз.

> «Всякий, у кого есть возможность, должен поехать в Советский Союз, — заявил Шоу. — Это вовсе не означает, что многие из вас смогут осуществить такую поездку, потому что это не очень-то дешевая поездка. Но я на протяжении всей своей политической деятельности проповедовал социализм, а здесь появилась, наконец, страна, которая установила социализм, сделала его основой своей политической системы, решительно свергла частную собственность и отвернулась от капитализма, — страна, которая преуспевает в ведении экономики и в создании политической конституции… Страна эта полна неожиданностей, и сейчас., давая вам приблизительное, не выходящее за рамки обыкновенной беседы описание того, что она из себя представляет, я отдаю себе отчет в том, что если бы советские руководители присутствовали здесь, они сочли бы, что я существо до невообразимости странное, а может быть, даже и лжец.
>
> Так вот, первое, что я там обнаружил, к своему огромному удовлетворению, это то, что социализм, который там установлен, это фабианский социализм. Вот видите, вы смеетесь, а я говорю вполне серьезно. Больше того, они бы тоже стали смеяться, потому что они считают фабианца безобидной фигурой и вовсе не революционером. Фабианцы же оказались совершенно правы, и система, которую русские установили у себя, — фабианская. Кстати, им я не сказал этого. Но это было первым из моих наблюдений. Второе, о чем я им открыто сказал, к величайшему изумлению Сталина, это то, что у

них, без сомнения, весьма религиозная система. Россия — религиозная страна. Они представить себе не могли, что мы и не думали шутить, когда сказали им, что Третий Интернационал — это, без сомнения, церковь; между тем это именно так. Я настаиваю на том, что у них — фабианский социализм и что все они охвачены религиозным воодушевлением. И в данном случае я высказываю весьма тщательно обдуманную и совершенно бесспорную истину…»

Шоу подробно остановился далее на советской системе планирования, на первом пятилетием плане, на социалистических отношениях. Формулировки его были хлесткими, а восторг перед первой страной социализма — беспредельным. Он утверждал, например, что русские в интеллектуальном отношении стоят выше населения капиталистических стран:

«Они начинают с того, что читают Маркса, и это опасно в том смысле, что порождает интеллектуальный снобизм. Когда ты познакомишься с Марксом, ты узнаешь так много, что тебе начинает казаться, будто ты знаешь все, и ты приобретаешь склонность с некоторым высокомерием относиться к другим людям.

Система их устойчива, дьявольски устойчива. Ни один человек, приехавший и увидевший все это, будь он даже закоренелый консерватор, не может не пожелать успеха их пятилетке. Успех пятилетки — это единственная надежда мира…»

12 октября 1931 года Шоу выступил в Лондоне в специальной радиопередаче для Америки, которая называлась «Посмотри-ка, дуралей». Текст передачи в сильно искаженном виде был затем напечатан в газете Херста «Нью-Йорк американ», однако впоследствии он вышел и целиком отдельной брошюрой, называвшейся «Друзья Советского Союза».

Начиналась передача так:

«Привет тебе, Америка! Привет вам, все мои друзья в Америке! Привет вам, добрые старые дуралеи, на протяжении последних месяцев говорившие друг другу, что, мол, я помешался на России. Ну что ж, если последние известия, поступившие из ваших краев, соответствуют действительности[29]то вряд ли вы будете говорить сейчас то же самое. Россия может теперь над

нами посмеяться.

Она оставила нас в дураках, побила, посрамила, обошла, обставила, только что не вышибла из игры. Мы-то читали ей мораль с высоты своего превосходства, а теперь мы напрасно взываем горе, чтобы скрыть свое смущение. Мы попрекали ее безбожием, а теперь солнце сияет над Россией, как над страной, которой доволен господь бог, в то время как над нами нависли тучи его гнева, и мы не знаем, куда обращаться за утешением и поддержкой».

Когда Шоу вернулся из России, он выражал такой восторг по поводу всего виденного там, что один репортер спросил его, почему же он не остался в этой стране, раз там такой рай. На это Шоу ответил, что Англия сейчас в аду и его религиозный долг попытаться вывести ее из этого ада.

И вот сейчас, вволю потешив себя в беседе с американцами и выразив свои бесконечные восторги в отношении России, Шоу счел все же возможным сказать американцам «несколько слов утешения»:

«В конце концов ведь некоторые из этих замечательных вещей, что сейчас осуществляют русские, были еще пятьдесят лет назад предложены американцами, многие из которых были посажены в тюрьму за свои усилия. Я не американец, но я ирландец, что почти так же плохо. Когда я был молодой, моим воображением овладел американец по имени Генри Джордж, открывший мне глаза и показавший мир с такой удивительной ясностью, что я счел необходимым стать его последователем… Тогда я попробовал читать немецкого еврея по имени Карл Маркс, который открыл мне глаза еще шире…

В 1914 году наши империалисты втянули нас в войну. Вы пытались держаться в стороне, но вас тоже втянули в нее Благодаря вам война эта вместо того, чтобы осуществить намерения империалистов, уничтожила три империи, превратила Европу из монархического континента в республиканский, а единственную европейскую державу, превосходившую размерами Соединенные Штаты, превратила в федерацию коммунистических республик. Это было не совсем то, чего вы ожидали, не так ли? Ведь наших парней отправляли на эту бойню вовсе не с именем Карла Маркса и не с громким лозунгом «Пролетарии

всех стран, соединяйтесь!» на устах. Однако именно это произошло. Удивительная новая держава нашего мира Союз Советских Социалистических Республик, или, для краткости, СССР — как раз то, что вы получили за ваш заём свободы и за кровь ваших парней. Это было не совсем то, чего вы хотели добиться, но похоже, что именно этого хотел для вас господь бог…

Однако не вся ответственность за установление коммунизма в России ложится на вас. Вы разделяете ее со мной, да, именно со мной, человеком, который сейчас разговаривает с вами, с Бернардом Шоу. В 1914 году, как, может быть, некоторые из вас помнят, я заявил, что если солдаты обеих воюющих сторон сохранили хоть каплю здравого смысла, они вернутся домой и займутся своими делами вместо того, чтобы бессмысленно и жестоко убивать друг друга только из-за того, что офицеры приказывают им делать это. Некоторые из вас злились тогда на меня за то, что я пытаюсь подходить к войне с точки зрения здравого смысла, в то время как предмет этот связан с понятиями славы, патриотизма и не имеет ничего общего со здравым смыслом. Ну, у английских солдат и не оказалось здравого смысла, потому что они продолжали эту бойню. Не оказалось его и у французских солдат, и они палили без передышки. Так же глупо вели себя немецкие и австрийские солдаты. К ним присоединились итальянские, а потом и американские солдаты бросились в эту заварушку и вели себя еще глупее, чем все прочие.

Однако в 1917 году произошла удивительная штука. Русские солдаты вняли моему совету. Они сказали: «Хватит с нас этого», и отправились по домам. Они сформировали рабочие и солдатские органы, которые назывались Советами, и провозгласили: «Вся власть Советам!»… Они встали во главе Советов и учредили Союз Советских Социалистических Республик, точь-в-точь как Вашингтон, и Джефферсон, и Гамильтон, и Франклин, и Том Пэйн учредили Соединенные Штаты Америки 141 год тому назад…

В Лондоне сегодня стоит статуя Вашингтона; завтра в Нью-Йорке будет, без сомнения, стоять статуя Ленина со следующей надписью: «Да благословен будешь ты и тогда, когда люди станут возводить на тебя хулу».

Однако вы не должны думать, что в России вы увидите рай. Россия слишком большая страна, чтобы

какое бы то ни было правительство смогло за четырнадцать лет избавиться от ужасающей нищеты, невежества и непролазной грязи, оставленных царизмом в наследство..

Однако вы ведь поедете в Россию вовсе не для того, чтобы выискивать там недостатки, которые вы можете увидеть дома у своего порога. Я надеюсь, что большинство из вас поедет туда с сознанием того, что беда наша не в нашей нищете и не в бедности ресурсами, а в вопиюще глупом управлении и ленивом пренебрежении общественными интересами в угоду индивидуалистическому эгоизму и расчетам самого примитивного честолюбия. Вы услышите, что русские положили этому конец, и вам захочется увидеть самим, как они это сделали. Потому что ведь то, что сделали русские, сможете сделать и вы. Вам, может быть, кажется, что вы не сможете, но это не так — вы сможете. Сейчас вы напоминаете старого узника Бастилии, который перепиливает оконную решетку часовой пружинкой с таким упорством, что не замечает того, что дверь уже давно распахнута настежь.

Может, вы так и будете пилить у себя в Америке до самой смерти, но я надеюсь, что сыновья ваши будут умнее вас и не позволят, чтобы хоть один русский обогнал их в великом соревновании цивилизации.

А пока до свидания, желаю вам удачи!»

Эту передачу Шоу подготовил в октябре, а в ноябре, выступая на митинге в Кингзуэй-холле, он заявил:

> «До настоящего момента существовали фабианство, социал-демократия, коллективизм, социализм и тому подобное. Все это в прошлом. Теперь не существует ничего, кроме коммунизма».

Шоу оставался защитником Советской России до конца своих дней. Когда в 1934 году после своего возвращения из России Уэллс опубликовал в «Нью-Стэйтсмен» интервью со Сталиным, Шоу по просьбе редактора газеты откликнулся на него длинной статьей, в которой защищал Советский Союз от критики Уэллса и нападал на философию своего английского собрата.

Глава 20

Шоу опрокидывает тележки. Стриптиз демократии. «Болван, и не только». Гармония сердец. Кочан капусты и роза. «Ваши величества…»

«Опрокинуть тележку с яблоками» — это у англичан значит расстроить, нарушить все планы, спутать карты, а то и вдобавок испортить всю музыку. Шоу вел себя на базаре английского буржуазного общества, как слон в посудной лавке, одну за другой опрокидывая тележки с яблоками. В новой пьесе «Тележка с яблоками» наряду со своей давно облюбованной мишенью — английской парламентарной демократией Шоу опрокидывает и тележку конституционной монархии, доказывая «нереальность и демократии и монархии, как их представляют себе наши идеалисты».

Действие пьесы происходит в недалеком будущем, а главный герой ее — король Магнус вступает в конфликт с лейбористским правительством. Шоу отлично знал лейбористских лидеров своего времени, и в пьесе они предстают как тупые, но изворотливые политики. Однако если образы министров, без сомнения, написаны с реальных политиканов того времени, то король Магнус, пожалуй, не имел прототипа в современной Шоу, а может, и в прежней Англии Этот по-настоящему умный, образованный, прогрессивный человек обводит вокруг пальца своих министров, заявляя в момент правительственного кризиса, что он решил выставить свою кандидатуру на выборах в палату общин от округа Виндзор.

Пьеса состоит из бесконечных споров и пререканий короля с министрами, ссор министров между собой, фейерверка диалогов и невероятных, парадоксальных, в то же время мотивированных ситуаций, в ходе которых Шоу, точно в современнейшем стриптизе, сдирает с парламентской демократии ее пышные риторические одежды.

Вот хотя бы одна из первых дискуссий в пьесе, спор о прочности положения короля и министров между Магнусом и новым министром — выходцем из рабочих, хитрым демагогом и тупицей Биллом Боэнерджесом:

«**Магнус.** Я знаю, что монархии в любую минуту может прийти конец. Но пока она существует —

заметьте, пока она существует, — мое положение прочно. Я избавлен от противной, развращающей предвыборной возни. Мне не нужно угождать избирателям. Министры приходят и уходят; я же всегда остаюсь на месте. Ужасная непрочность вашего положения…

Боэнерджес. То есть как? Почему это мое положение непрочно?

Магнус. Вас могут провалить на выборах. Ведь вы прошли в парламент в качестве представителя тред-юнионов, не так ли? Теперь вообразите, что Федерация рабочих гидроэлектростанций от вас отказалась, — что тогда?

Боэнерджес *(уверенно)*. Никогда они от меня не откажутся. Вы не знаете рабочих, Магнус; вы ведь сами никогда не были рабочим»[30].

«Магнус приподнимает брови», — замечает Шоу в ремарке. Впрочем, удивлен и озадачен не один Магнус. А у Шоу, как всегда, вслед за парадоксом следует неумолимая цепь разоблачений. То, что преподносит их тупой, однако великолепно знающий тайные пружины демократии Боэнерджес, только усиливает комизм ситуации:

«Ни один король на свете не сидит так крепко на своем месте, как функционер тред-юниона. Есть только одна причина, по которой функционера могут уволить, — пьянство. И то если он совсем уже на ногах не держится. Я толкую членам тред-юниона о демократии. Я им объясняю, что им дано право голоса и что их есть царствие, и сила, и слава. Я им говорю: «Ваша власть, используйте ее». Они говорят: «Правильно; укажи, что нам делать». Я и указываю. Я им говорю: «Используйте свое право голоса самым разумным образом: голосуйте за меня». И они голосуют. Вот это и есть демократия — самый лучший способ посадить кого нужно куда нужно…

Магнус. Великолепно! Никогда не слышал лучшего объяснения. У вас светлая голова, мистер Боэнерджес. Вам бы следовало написать книгу о демократии. Вот только…»

Да, это могло позабавить остроумного короля, но вряд ли позабавило бы политиканов, лейбористов, малых и больших боэнерджесов, а также всех, кто еще продолжал испытывать восторг перед современной парламентской демократией. Впрочем, дискуссия короля и министра еще не закончена, и потому вернемся к пьесе:

«**Боэнерджес.** Что «только»?..

Магнус. Вдруг откуда-нибудь появится человек, который способен перекричать вас. Болван, пустомеля, выскочка, но — набивший себе руку в разных предвыборных трюках, рассчитанных на обман масс.

Боэнерджес. Вы имеете в виду Айки Джекобуса? Так он ведь болтун, и только.*(Прищелкнув пальцами.)*Вот — большего он не стоит!

Магнус. Я никогда не слыхал о мистере Джекобусе Но вы напрасно говорите «болтун, и только». Болтуны серьезные соперники, когда речь идет о популярности у масс. Массы понимают тех, кто занимается болтовней. Тех, кто занимается делом, они не понимают. Я имею в виду то дело, которым заняты мы с вами, — работу мысли.

Боэнерджес. Это верно. Но я умею болтать не хуже Айки. Даже лучше».

В спорах короля и министров содержатся характеристики самых разнообразных сторон демократии, раскрываются тайные пружины политики. Но больше всего насмешек вызывают у драматурга сами политиканы. Это не удивительно. «Политика, некогда служившая центром притяжения для людей одаренных, честолюбивых и склонных к общественной деятельности, — говорит в пьесе король Магнус, — теперь сделалась прибежищем кучки любителей митингового ораторства и фракционной борьбы, не находящих для себя иного поприща либо по недостатку средств, способностей или образования, либо же («спешу оговориться», — добавляет здесь хитрый льстец Магнус) потому, что они не сочувствуют угнетению и несправедливости и гнушаются недобросовестными и лицемерными приемами тех, кто привык торговать своим призванием».

Впрочем, сам премьер-министр спешит рассеять наши последние иллюзии на этот счет:

«Я занимаю пост премьера потому же, почему

занимали его все мои предшественники: потому что ни на что другое я не годен».

Добросовестная Лизистрата, министр энергетики, на всем протяжении пьесы вскрывает махинации собратьев по кабинету — взяточников Крассуса и Никобара, состоящих на содержании у монополий, о чем они и сами проговариваются время от времени.

«**Лизистрата** *(до сих пор только слушавшая с бесконечным презрением, вдруг вмешивается в разговор низким замогильным контральто)*. Правильно! Правильно! Мое министерство уже готово было приступить к использованию энергии морского прилива на севере Шотландии и отлично справилось бы с этим делом, а вы, дураки, взяли да и отдали все в руки «Пентланд-Форд-Синдиката»; и вот теперь, пока мы тут разводим склоки и головотяпство, эта шайка иностранных капиталистов будет наживать миллиарды за народный счет. А все дело обстряпал Крассус Председатель синдиката его дядя.

Крассус. Ложь! Бессовестная ложь! Он мне даже не родня. Он всего лишь тесть моего пасынка».

За кулисами маячит неоднократно упоминаемый в пьесе «Ремонтный трест». Это он покупает и Красеуса и Никобара, это он препятствует прогрессу техники в Англии, наживая миллиарды на ее ремонте.

А в конце пьесы происходит нечто совершенно неожиданное. Американский посол Ванхэттен, явившись во дворец, сообщает королю, что Декларация независимости отменена и Америка решила вернуться в состав Британского содружества, — ход, который король Магнус не без основания считает проектом аннексии Британского содружества, хотя ему предлагают при этом стать императором. Разговор посла с королем о европейских делах и новой роли Америки тоже небезынтересен.

«**Ванхэттен.** Пока в Париже достаточно американцев, а у американцев достаточно денег, с французской точки зрения, на Западе все спокойно. В числе развлечений, которые Париж может предложить американцам, одно из самых популярных — экскурсия в Старую Англию. И французы хотят чтобы мы себя здесь

чувствовали как дома. Что же, мы так себя и чувствуем. И это вполне естественно. В конце концов мы же здесь действительно дома.

Магнус. То есть, простите, почему же?

Ванхэттен. А потому, что нас здесь окружает все свое, привычное: американские промышленные изделия, американские книги, пьесы, спортивные игры, американские религиозные секты, американские ортопеды, американские товары и американские идеи. Политический союз между нашими странами явится лишь официальным признанием совершившегося факта. Так сказать, гармония сердец».

То, что Шоу сказал здесь в конце двадцатых годов, он мог бы повторить почти без изменений в последние годы жизни — в конце сороковых. Во всяком случае, тема «сорок девятого штата» звучала после второй мировой войны с не меньшей остротой и легла в основу многих сатирических произведений. Но пока вернемся к дискуссии в королевских покоях:

«**Королева.** Мистер Ванхэттен, вы забываете, что у нас есть своя великая национальная традиция.

Ванхэттен. Соединенные Штаты, мэм, восприняли все великие национальные традиции и, сплотив их воедино с собственной славной традицией свободы, получили в результате нечто поистине оригинальное и универсальное.

Королева. У нас своя самобытная английская культура. Я не хочу сказать, что она выше американской, но, во всяком случае, она иная.

Ванхэттен. Так ли? Ведь эта культура нашла себе воплощение в произведениях английского изобразительного искусства, в загородных замках вашей знати, в величественных соборах, воздвигнутых нашими общими предками для служения богу. А что вы сделали со всем этим? Продали нам, американцам. Я вырос под сенью Элийского собора — мой папочка перевез его из графства Кембридж в штат Нью-Джерси и тем положил начало своей карьере крупного специалиста».

Не правда ли, все вполне современно? Далее выясняется, что на месте древнего собора теперь стоит «отличный образец

железобетонной архитектуры XX века», проект которого сделан американским архитектором, и построен он Международным трестом синтетических строительных материалов. Ванхэттен уверяет королеву, что истинные англичане, которые судят о жизни по реальным фактам, а не по тому, что пишется в книгах, гораздо лучше чувствуют себя среди американцев, чем среди обветшалых английских традиций, искусственно поддерживаемых американскими туристами.

> «Если вы встретите где-нибудь в сельской глуши почтенного джентльмена, свято соблюдающего все рождественские обычаи, можете быть уверены, что это американец, недавно купивший поместье. И англичане разводят вокруг него всю эту чепуху, потому что он им платит деньги, а вовсе не потому, что это нужно им самим».

Бесконечные политические дискуссии прерваны интермедией, действие которой происходит в будуаре любовницы короля, «романтически прекрасной» Оринтии. Оринтия, умная и красивая подруга короля (в английской постановке роль ее исполняла замечательная актриса Эдит Эванс), хочет стать королевой, вытеснив законную супругу короля Джемайму.

> «**Оринтия.** Прогоните прочь всех этих болванов. Пусть не докучают вам своей министерской возней и управляются сами, как прислуга, которая подметает полы и вытирает пыль в дворцовых залах. А вы будете жить истинно королевской жизнью, благородной и прекрасной, со мною. Ведь для того чтобы быть настоящим королем, вам недостает настоящей королевы.
>
> **Магнус.** Но у меня есть королева.
>
> **Оринтия.** О, как вы слепы! Хуже, чем слепы, — у вас низменные вкусы. Небеса посылают вам розу, а вы цепляетесь, за кочан капусты»

Читатель припомнит здесь, что, откликаясь на смерть миссис Пэтрик Кэмбл, Шоу прямо упоминал Оринтию из «Тележки с яблоками». Биографы неоднократно указывали на совпадение ситуации не только в главном, но и в нюансах. Поэтому небезынтересно выслушать, как же вступится Магнус за свой «кочан капусты», за стареющую супругу.

«**Магнус** *(со смехом)*. Очень удачная метафора, возлюбленная. Но всякий разумный человек, если ему предложат выбор: жить без роз или жить без капусты — несомненно, предпочтет капусту. Кроме того, все старые жены, которые теперь относятся к разряду капусты были когда-то розами; вы, молодежь, не помните этого, а мужья помнят и не замечают перемены. И наконец — вам это, должно быть, известно лучше, чем кому-либо, — никогда муж не уходит от жены потому только, что она постарела и подурнела. Новая жена очень часто и старше и безобразней прежней».

Пьеса эта, впервые поставленная в 1929 году в Варшаве, наделала немало шуму. Шоу обвиняли в выпадах против демократии и даже в защите монархии. На сей раз пьеса и на самом деле требовала предисловия, и Шоу, конечно, не замедлил написать предисловие, причем очень длинное.

Что же на самом деле означало это выступление Шоу? Неужели он отказался от своих республиканских принципов и стал монархистом? Ведь многими пьеса была воспринята именно так. В Дрездене, например, постановка ее была, по существу, запрещена за поношение демократии и глумление над ней.

«Из-за чего поднялся весь этот шум? — спрашивал Шоу в предисловии. — Я написал комедию, в которой король наносит поражение выборному премьер-министру, задумавшему лишить этого короля права влиять на общественное мнение через прессу и публичные выступления; короче, задумавшему свести на нет его значение. В ответ на это король заявил, что чем быть никем, он лучше отречется от трона и сделает попытку, судя по всему, явно сулящую ему успех, стать самому выборным премьер-министром. Тем, кто полагает, что наша система всеобщего избирательного права порождает парламент, представляющий народ, это решение проблемы должно показаться исключительно демократичным, и с этой точки зрения премьер-министр должен как будто с радостью принять его. Но ему виднее. Этот шаг короля должен сплотить антидемократические монархические силы вокруг его противника, а противником ею при этом становится тот единственный общественный деятель, чьих способностей он имеет основания опасаться. Комедийный парадокс этой ситуации в том, что король побеждает, не опираясь

на свой королевский авторитет, а, наоборот, угрожая подать в отставку и обратиться к демократическим выборам…»

Итак, новая пьеса опрокидывала привычные представления о демократии, да и о монархии тоже. Шоу указывал, что конфликт здесь вовсе не между монархией и демократией.

> «Конфликт здесь между монархией и демократией, с одной стороны, и плутократией — с другой, потому что это она силой разрушила королевскую власть под разными демократическими предлогами, она подкупила и поглотила демократию. Капитал высказывается устно; капитал высказывается в печати; а короли и лейбористские лидеры только регистрируют его указания и даже, как это ни умопомрачительно и ни парадоксально, оказывают финансовую помощь его начинаниям и дают ему гарантии прибыли.
>
> Демократию больше не покупают: берут даром, обманным путем».

Шоу заканчивал предисловие, цитируя текст собственной радиопередачи, которую он написал для рубрики «Дискуссия о демократии». Передача начиналась следующим обращением:

«Ваши величества, Ваши королевские светлости, Ваши сиятельства, Ваши превосходительства и преподобия, милорды, миледи, леди и джентльмены…» — Шоу исходил из того, что все эти высокопоставленные особы его слушают.

Кончалась же передача следующим призывом:

> «Должен в заключение предупредить вас, что когда все, что только возможно, будет сделано, цивилизация и тогда будет по-прежнему зависеть от совести правительства и управляемых. Мы могли иметь от рождения очень добрый характер; но мы были дурно воспитаны, насквозь пропитаны различными антиобщественными индивидуалистическими стремлениями и предрассудками, а также снобизмом. Не следует ли нам воспитать своих детей так, чтоб они выросли лучшими гражданами, чем мы сами? Сейчас мы этим не занимаемся. А русские уже занялись. Подумайте над этим».

Надо сказать, что идея воспитания гражданина, которую Шоу проповедует и в самой пьесе и в предисловии к ней, с годами все

чаще и чаще звучит в его выступлениях.

В упомянутой уже радиопередаче Шоу дает глубокий анализ парламентарной демократии и рассматривает данное Авраамом Линкольном определение демократии как управления народом, для народа и при помощи народа. Шоу соглашается с первой и второй частями этого определения, но решительно оспаривает третью. Он отвергает ее на том основании, что «народ не может управлять. Это физически невозможно. Каждый гражданин не может быть правителем, так же как каждый из мальчишек не может стать машинистом паровоза и главарем пиратов. Нация премьер-министров или диктаторов — это такой же абсурд, как армия, состоящая из фельдмаршалов. Правление при помощи всего народа не существует и никогда но может существовать на деле; это лозунг, которым демагоги дурачат нас, чтобы мы за них голосовали».

Далее Шоу развивает свою излюбленную идею о проникновении черт социализма и коммунизма в общественную жизнь современного капиталистического общества (вспомните хотя бы рассуждения об использовании местных, налогов в книге «Социализм для образованной женщины»)

> «И нам приходится спрашивать себя сегодня, — подытоживает Шоу, — не о том, будут ли у нас социализм и коммунизм, а о том, поспевает ли сегодня демократия за развитием того и другого, потому что рост национального и международного сотрудничества требует, чтоб мы развивали и то и другое».

Глава 21

На недосягаемой высоте. Чернокожая девушка ищет бога. Скандал среди пчеловодов.

В конце декабря 1932 года супруги Шоу отправились в Южную Африку, где попали в автомобильную катастрофу. Шоу так рассказывал об этом в одном из писем:

> «Мы ехали в Порт-Элизабет из приятного приморского местечка, носящего название Уайлдернес, то есть пустыня. Я сидел за рулем и проделал уже большой путь через горные перевалы, мастерски петляя над пропастью по извилинам дороги, когда мы вдруг выскочили на километровый отрезок ее, казавшийся сравнительно ровным и безопасным; тут я пустил машину полным ходом. И вдруг она резко вильнула влево через какой-то ухаб и рванулась к обочине дороги. Я оказался на высоте, на недосягаемой высоте: ни на мгновение не потерял я самообладания, тело мое было напряжено; нервы как сталь. Я вывернул руль в противоположною сторону и нажал при этом не ту педаль. Машина повиновалась идеально: она ринулась поперек дороги, протаранила обочину и проволочный забор, унося за собой куски колючей проволоки, а потом помчалась через равнину. Так мы мчались вперед, все набирая скорость, нога моя решительно нажимала на акселератор, и машина, грохоча и подпрыгивая, неслась по неровной местности; потом она нырнула по скату в овраг, взобралась по противоположному склону, и, может, я до сих пор еще прыгал бы по ухабам, если бы капитан Ньютон, заботам которого мы были поручены, не сказал мне сухо: «Может быть, вы снимете ногу с акселератора и поставите её на тормозную педаль». Я всегда готов выслушать разумный совет. Я поступил так, как он рекомендовал, и таким образом сразу остановил машину, на которой все еще болтался обрывок колючей проволоки, хотя мы уже несколько миль тащили его за собой. Я был цел и невредим, но жена моя, катавшаяся вместе с багажом по заднему сиденью, получила тяжелые увечья. Капитан оказал ей первую помощь; путешествие наше закончилось в Книсне, где температура у нее

> поднялась до 108° и где ее на месяц уложили в постель Я ежедневно купался и писал «Приключения чернокожей девушки в поисках бога»

До этого несчастного случая африканское путешествие супругов, по сообщениям самого Шоу, протекало весьма успешно:

> «Что касается солнца, пейзажей, купания и автомобильных прогулок, места эти ни с чем не сравнимы. В Кейптауне я прочитал длиннющую лекцию о России, час и три четверти я не моргнув глазом говорил в городской ратуше и при этом обогатил местное Фабианское общество сверх всякого ожидания. Я записал также первую радиопередачу для Южно-Африканского Союза».

Вынужденная задержка в Книсне, впрочем, тоже не пропала даром. Здесь, на юге Африканского континента, Шоу писал свою пьесу о приключениях чернокожей девушки, искавшей бога.

Шоу назвал эту вещь сказкой. Простодушная чернокожая девушка, маленькая африканка, разгуливающая нагишом, получает от женщины-миссионера библию и отправляется в леса на поиски бога, убеждаясь с каждым шагом, что дело это совсем не легкое. Когда же она, наконец, встречает библейского бога-творца и убеждается, что он ей не по душе, страницы библии, на которых он появляется, рассыпаются в прах. Хотя чернокожая девушка Шоу проходит через несколько стадий человеческого представления о боге, она так и не находит его. Она находит лишь человеческие концепции бога и в конце концов, бросив поиски, выходит замуж за ирландца.

Книга была смешной и довольно безобидной, однако вызвала возмущение некоторых христианских теологов, в том числе настоятеля собора Св. Павла, который откликнулся на нее памфлетом «Гавриил в поисках мистера Шоу». Кембриджская публичная библиотека наложила запрет на книгу, а католический еженедельник «Юниверс» не только отказался ее рекламировать, но и выступил против нее в передовой статье, что, конечно, послужило лучшей рекламой, чем любое рекламное объявление Книга разошлась в количестве двухсот тысяч экземпляров и вызвала много споров.

Одним из самых курьезных выступлений против этой книги был протест, присланный из Ирландии Уэксфордским обществом пчеловодов, пожизненным членом которого Шоу оказался по какому-то непонятному стечению обстоятельств (вероятнее всего, общество обращалось к нему когда-нибудь, собирая деньги по

подписке).

29 декабря 1932 года некий доктор Грин внес предложение, чтобы имя мистера Джорджа Бернарда Шоу было вычеркнуто из списка членов общества по причине его богохульственных заявлений в адрес Христа и его апостолов, содержащихся в книге «Чернокожая девушка в поисках бога». Доктора поддержал некто м-р Макдональд, который также не хотел иметь ничего общего с безбожником. Решение этого вопроса было отложено до годичного собрания, но председательствующий отменил при этом, что хотя сам он «не притворяется, что смог постигнуть это творение одного из величайших умов нашей эпохи», однако ему показалось, что, упоминая о своих чувствах в отношении всевышнего, Шоу называет имя божие «с должным почтением». Оратор высказал также сожаление, что их «небольшое братство заслужит презрение и насмешки, взявшись судить о предмете, который, если и достоин упоминания вообще, должен быть предоставлен людям, более компетентным в этих вопросах» Общество путем голосования отклонило просьбу доктора Грина о предоставлении ему слова по этому вопросу, а последний, вручив секретарю свое прошение об отставке, заявил, что общество, кажется, «предпочло Бернарда Шоу Иисусу Христу», и гордо удалился.

Женщина-миссионер поступила, видимо, опрометчиво, научив чернокожую девушку читать и подарив ей библию на день рождения. Ибо девушка, последовав совету своей наставницы буквально, взяла в руки посох и отправилась в леса Африки искать бога, прихватив с собой библию в качестве путеводителя.

Первой, кого она встретила, была змея мамба, одна из ядовитых змей, которые нападают на человека. Женщина-миссионер, которая любила приручать животных и испытывала к ним большую нежность из-за того, что животные не задают никаких вопросов, приучила девушку никогда не убивать без крайней нужды и никогда ничего не бояться И потому девушка только крепче сжала свой посошок и сказала змее: «Интересно, кто сотворил тебя и почему он вселил в тебя желание убить меня и наделил ядом, чтобы ты могла сделать это».

Змея дала ей знак следовать за собой и привела девушку к груде камней, на вершине которой восседал на троне белый человек хорошего сложения и аристократического вида, с красивым, правильным лицом, внушительной бородой и великолепными кудрями, белыми, как слюда; выражение лица у него было суровое и безжалостное. В руке он держал жезл, нечто среднее между скипетром, дубинкой и африканским дротиком, этим жезлом он и убил змею, как только она приблизилась к

нему, полная подобострастного почтения.

Чернокожая девушка, которую учили ничего не бояться, почувствовала в сердце озлобление против этого человека, отчасти из за того, что, по ее представлению, все сильные мужчины должны быть черными и только женщины-миссионеры белыми, отчасти из-за того, что он убил ее друга-змею, а отчасти из-за того, что на нем была такая смешная белая ночная сорочка, а это напомнило ей то, в чем никак не могла убедить ее наставница, а именно, что она должна стыдиться своей наготы и потому носить юбки. И когда она обратилась к нему, в голосе ее прозвучало презрение:

— Я ищу бога, — сказала она. — Ты не мог бы указать мне дорогу?

— Ты нашла его, — услышала она в ответ. — Сейчас же пади на колени и поклоняйся мне, дерзкое существо, не то — берегись моего гнева. Я Повелитель Духов: я сотворил небо, и землю, и все, что на них обитает. Я влил яд в змею и молоко в грудь твоей матери. В моих руках смерть и все болезни, и громы, и молнии, и бури, и чума, и все другие свидетельства моего могущества и величия. На колени, девчонка; и когда ты придешь ко мне еще раз, принеси мне в жертву свое любимое дитя и убей его предо мной; потому что я люблю запах только что пролитой крови.

— У меня нет ребенка, — сказала девушка. — Я девственница.

— Тогда приведи отца, и пусть он убьет тебя здесь, — сказал Повелитель Духов. — И смотри, чтоб твои родичи приносили мне вволю коз и баранов и жарили их здесь на жертвенном огне, чтобы умилостивить меня. Не то я уничтожу их всех, послав на них самую ужасную чуму, чтоб они знали, кто у них бог.

— Я вам не глупый ребенок и даже не взрослый дурак, чтоб поверить в эти злобные глупости, — сказала чернокожая девушка. — И во имя истинного бога, которого я ищу, я изничтожу тебя, как изничтожил ты эту бедную змею — С этими словами она бросилась вверх по камням, размахивая своим посошком.

Однако когда она достигла вершины, оказалось, что там никого нет. Это ее так озадачило, что она уселась тут же на месте и вытащила свою библию, чтобы по ней узнать, в чем дело. Но то ли муравьи изгрызли страницы, то ли они все истлели от древности, но первые страницы книги рассыпались в прах, едва она раскрыла книгу.

Вот и вся история. Не удивительно, что чернокожая девушка бросила свои поиски. Однако Шоу не собирался бросать свои.

Глава 22

Король, архиепископ и дама. Ирландец и верноподданнические спичи. «Зрелище не для таких, как я…»

Хотя критика считала, что дни его драматургического расцвета были уже позади, Шоу продолжал живо интересоваться всем происходившим в мире и всегда готов был высказать свое мнение по вопросу, который, на его взгляд, заслуживал внимания. А таких вопросов он находил много. Теперь» когда Шоу был признан одним из выдающихся умов, распространенное раньше в Англии враждебное отношение к нему тоже мало-помалу исчезло: он стал чем-то вроде национальной достопримечательности, наподобие Тауэра, Стратфорда или Британского музея Когда бы ни звонили ему редакторы газет, у него всегда находилось для них наготове что-нибудь остроумное и пригодное для ссылки на авторитет мудреца и острослова.

В 1935 году король Эдуард VIII отрекся от престола, так как настаивал на своем браке с разведенной американкой миссис Симпсон, что противоречило желаниям премьер-министра, архиепископа Кентерберийского и церкви.

Выступление Шоу по этому спорному вопросу было облечено в форму диалога между главными участниками спора. Диалог был напечатан в лондонской «Ивнинг стэндэрд» под заголовком «Король, конституция и дама», и ему было предпослано небольшое вступление, кратко характеризующее положение в Англии, или, как назвал ее Шоу, «Королевстве полусумасшедших».

> «Новый король, — писал Шоу, — хотя и достиг сорокалетнего возраста, был еще не женат; и теперь, став королем, он решил строить свою судьбу и, подав добрый пример своему народу, стать, наконец, семейным человеком. Ему нужна была женщина нежная, сочувствующая, и он нашел особу, обладающую как раз этими качествами. Ее звали, насколько я могу припомнить, миссис Дэйзи Белл; она была американка и уже дважды состояла в браке, а потому должна была стать отличной женой нашему королю, который не состоял в браке еще ни разу. Все это казалось вполне естественным, но в этой стране полусумасшедших никогда нельзя рассчитывать, что все обойдется мирно.

Например, правительство здесь может спокойно допустить, чтобы целые районы страны впали в нищету и разорение, и при этом оно даже пальцем не пошевелит; но зато потом оно вдруг объявит светопреставление только из-за того, что какой-то там иностранный диктатор заявил без особых околичностей, что, мол, на дуврской дороге установлены верстовые столбы. Так что король вовсе не удивился, когда в один прекрасный день ему вдруг заявили, что явились архиепископ с премьер-министром и настаивают, чтобы он принял их немедленно. Король, который провел все утро с миссис Белл, находился в добром расположении духа, принял их и предложил им коктейль и сигары. Однако они не только весьма резко выразили отказ от угощения, но и проявили при этом столь явные знаки острого душевного смятения, что король был принужден спросить их с некоторой тревогой, в чем же все-таки дело.

Дальнейшее может быть изложено в форме диалога:

Премьер-министр. И вы еще можете спрашивать, сэр? Газеты просто заполнены этим. Нас не избавили даже от фотографий ее собачонки. Что ваше величество собирается предпринять в этой связи?

Король. Ничего сверхъестественного; в мае меня коронуют; а в апреле я женюсь на Дэйзи.

Премьер-министр *(почти кричит)*. Это невозможно! Это безумие!

Архиепископ *(чей приученный к кафедре голос является высшим достижением клерикального искусства)*. Это исключено. Вы не можете жениться на этой женщине.

Король. Я предпочел бы, чтоб вы называли ее миссис Белл. Или Дэйзи, если вам больше нравится.

Архиепископ. Если бы мне пришлось участвовать в церемонии вашего предполагаемого бракосочетания, то мне пришлось бы говорить о ней именно как об «этой женщине». И то, что подошло бы ей в доме божием, подойдет и здесь. Однако я откажусь участвовать в этой церемонии.

Премьер-министр *(кричит)*. А я подам в отставку!

Король. Какой ужас! Не будет ли с моей стороны жестоким напомнить вам, что найдутся другие? Сэнди Маклосси в любую минуту сформирует для меня Королевскую партию. Народ на моей стороне. В любом случае вам придется подать в отставку задолго до

коронации.

Архиепископ. Ваши насмешки не могут меня затронуть. Церковь откажется освятить ваш противоречащий конституции брак».

Здесь королю приходится обратиться к прецедентам и при этом напомнить архиепископу, что тот вовсе не является пастырем всех душ на территории обширной Британской империи.

«Мне приходится считаться с 495 миллионами — ну пусть с 500 — моих подданных. Только одиннадцать процентов из них христиане; и даже это незначительное меньшинство так раздроблено и разобщено всякими сектами, что я и слова не могу сказать о религии, чтобы не затронуть чьи-нибудь чувства. При существующем положении моя приверженность к протестантизму является оскорблением для папы и его церкви. Если я буду венчаться в церкви, и особенно в церкви со шпилем, я оскорблю квакеров. Если я буду исповедовать тридцать девять заповедей англиканской церкви, я буду вынужден предать проклятию большинство своих возлюбленных подданных, и сотни миллионов из них будут принуждены считать меня врагом своего бога. Так вот, хотя все эти религиозные штуки в обряде коронования давно устарели, я не могу менять их, это уж дело ваше. Но я могу вступить в законный брак, не оскорбляя при этом религиозных чувств ни единого из подданных моей империи. Я вступлю в гражданский брак, который будет зарегистрирован в местной регистратуре. Что вы скажете на это?

Архиепископ. Это неслыханно. Однако это, без сомнения, избавит меня от значительных затруднений.

Премьер-министр. Вы покидаете меня, архиепископ?

Архиепископ. Я просто не нахожу, чем в данный момент я мог бы ответить на весьма неожиданный ход его величества. Так что вам лучше использовать конституционный подход к ситуации, пока я смогу разобраться в ней.

Премьер-министр. Ваше величество не может пренебрегать конституцией. Парламент всемогущ.

Король. Он сохраняет эту свою репутацию только до тех пор, пока ничего не предпринимает. А я так же привержен конституции, как и вы. Однако поймите, что

если вы толкнете меня на участие во всеобщих выборах, желая убедиться, что думает мой народ по этому поводу, я готов на эту крайнюю меру. Вы будете блистательно посрамлены. Газетная шумиха, которая является с вашей стороны грубой ошибкой, не производит на меня никакого впечатления.

Премьер-министр. Но речь вовсе не идет о всеобщих выборах. Просто, готовы ли вы поступать в соответствии с советами ваших министров или нет? Мы должны решить это между собой.

Король. Ну, а в чем же заключаются ваши советы? И на ком вы мне советуете жениться? Я сделал свой выбор, теперь вы сделайте свой. Нельзя говорить о браке просто так — абстрактно. Берите быка за рога, называйте вашу кандидатку.

Премьер-министр. Но кабинет еще не рассматривал этот вопрос. Вы играете не по правилам, сэр.

Король. Вы хотите сказать, что я вас обыграл? Этого я и хотел. Я и полагал, что я должен выиграть.

Премьер-министр. Дело вовсе не в том, сэр. Просто не могу же я выбирать для вас жену!

Король. Значит, вы не можете и давать мне советы на этот счет. А если вы не можете дать мне совет, то как я могу поступать в соответствии с вашим советом?

Премьер-министр. Это напоминает обыкновенный софизм. Просто не ожидал от вас этого, ваше величество. Вы отлично знаете, кого я имею в виду. Кого-нибудь из королевского рода. Не из американцев.

Король. Наконец-то мы услышали что-то определенное. Премьер-министр Англии публично причисляет американцев к неприкасаемым. Вы наносите оскорбление нации от чьей дружбы и родственных чувств зависит в конечном итоге самое существование моей империи на Востоке. Самые мудрые из моих друзей-политиков считают брак между английским королем и американкой шедевром дипломатии.

Премьер-министр. Мне не следовало говорить так. Я, конечно, оговорился.

Король. Ну хорошо, забудем об этом. Но вы все еще продолжаете настаивать на невесте королевского происхождения. Все еще мечтаете о династическом браке в стиле семнадцатого века. И я, английский король и монарх Великобритании, должен отправиться но Европе выпрашивать какую-нибудь кузину, пяти- или

шестиюродную, из каких-нибудь лишенных трона, изгнанных вон Бурбонов, или Габсбургов, или Гогенцаллернов, или Романовых, на которых в их собственной стране, да ж в других тоже, чихать хотели Да никогда я не стану делать такие глупости, к тому же столь непопулярные в массах, И если вы все еще продолжаете жить в семнадцатом веке, то я живу в двадцатом. Я живу в мире республик и мощных держав, управляемых бывшими малярами, каменщиками, выслужившимися рабочими и сыновьями рабочих с обувной фабрики. Может, мне следует жениться на дочери одного из них? Сами выбирайте мне тестя. Есть шах Персии. Есть Эффенди Кактотюрк. Есть синьор Бомбардини. Есть герр Битлер. Есть русский стальной король. Таков сегодня королевский род. Еще не знаю, разрешит ли кто-нибудь из этих великих правителей своей родственнице выйти замуж за старомодного короля! Сомнительно. Я вам скажу, что в нынешней Европе не осталось ни одного королевского дома, из которого я мог бы взять себе невесту, не ослабив положения Англии; и если вы не знаете этого, то вы ничего не знаете

Премьер-министр. Вы, по-моему, просто лишились ума.

Король. Малочисленной лондонской клике, отставшей на два или три века от нашего времени, без сомнения, именно так и покажется. Но современному миру виднее…

Архиепископ. Я думаю, нам следует лучше обсудить возможность отречения от трона.

Премьер-министр. Да, да, ваше величество, вы должны отречься. Это решит все проблемы и поможет нам справиться со всеми трудностями.

Король. Мое чувство долга, о котором так трогательно говорят ваши друзья, вряд ли позволит мне оставить мой пост без малейшего оправдания для подобного поступка.

Архиепископ. Ваш трон будет потрясен до основания.

Король. Это уж моя забота, поскольку я на нем и сижу. Но что произойдет с основаниями церкви, если она вынудит меня вступить в брак без любви и остаться в сожительстве с женщиной, которую я действительно люблю?

Архиепископ. Вам незачем делать это.

Король. Вы знаете, что я поступлю именно так, если последую вашему совету. Отважитесь ли вы настаивать на этом?

Архиепископ. Право же, премьер, я думаю, нам лучше уйти. Если б я был суеверен, мне бы начало казаться, что сам дьявол подсказывает эти аргументы его величеству. На них просто нечего ответить; и в то же время они настолько расходятся с привычным ходом мысли образованного англичанина, что просто несовместимы с тем миром, к которому принадлежим вы и я.

Король *(встает, потому что его посетители тоже встают)*. К тому же у моего брата, который должен наследовать мне, могут возникнуть возражения. А ведь он-то женат на доморощенной девице, которая пользуется большей популярностью, чем любая заграничная принцесса из бывших. И он никогда не будет считаться настоящим, пока я жив. Вам пришлось бы отрубить мне голову. Вы не можете шутить с троном: вы должны или упразднить его вообще, или уважать его.

Премьер-министр. Вы сказали достаточно, сэр. Бога ради, не продолжайте.

Король. Тогда оставайтесь завтракать. Дэйзи тоже будет. Или вы хотите, чтоб я повелел вам сделать это?

Архиепископ. Мне как раз время обедать; и я страшно голоден. Если вы повелеваете, я не возражаю.

Король *(шепотом подавленному премьер-министру, который вместе с ним спускается с лестницы)*. Я предупреждаю вас, дорогой Голдуин, что если вы примете мой вызов и назовете свою кандидатку в невесты, то ее фотография назавтра же появится во всех газетах рядом с фотографией Дэйзи. Дэйзи и ее маленькой собачки.

(Премьер-министр грустно качает головой; и они вместе отправляются к столу. Премьер-министр вряд ли прикоснулся к еде; зато архиепископ ничего не оставил на своей тарелке)».

На самом деле в жизни все произошло по-иному, и Эдуарду VIII пришлось отречься от престола.

Наступил день коронации короля Георга VI, и в «Дэйли уоркер» появился следующий комментарий Бернарда Шоу:

«Коронация — зрелище не для таких, как я. Природа

создала меня нечувствительным к иллюзиям и атмосфере идолопоклонства, которые должны возникать при подобных церемониях. И так как я по профессии своей создатель иллюзий на театре, то смотреть на эти любительские представления мне бывает просто скучно. Соответственно, все эти пробки в уличном движении и уродование расположенных по соседству лондонских улиц трибунами и беспорядочно развешанными флагами из пронзительно красной, белой и синей материи — все это до крайности неудобно и неуместно, хотя я и не собираюсь отнимать удовольствия у людей, которым это нравится, а у маленькой деревушки, где расположен мой дом, — мою лепту на полагающиеся в этот день верноподданные увеселения; но лично я, конечно, удеру в самый дальний уголок побережья, как можно дальше от всей этой шумихи, чтобы, ссылаясь на свой преклонный возраст, избавиться к тому же от банкета, посвященного коронации, на который лорд-мэр пригласил меня, отдавая тем самым дань литературе, хотя бы и в лице отъявленного большевика. Из соображений академических мне следовало бы принять это приглашение, хотя я все еще в достаточной мере ирландец, чтобы не испытывать чувства неловкости во время верноподданнических и патриотических спичей.

В последний раз я присутствовал на обеде в Мэншн-хаузе 50 лет назад и, будучи тогда еще молодым и неуважительным репортером новорожденной газеты «Стар», делал вид, что лихо осушаю круговую чашу (на самом деле я в рот не беру спиртного). На следующий день мой отчет обо всем происходившем появился в печати. С того дня газету «Стар» больше никогда не приглашали.

Церемония в аббатстве представляет собой курьезный пережиток той поры, когда королей посвящали в верховные жрецы, а императоров — в боги… Стало существенным с точки зрения конституционной, чтобы церемония эта носила как можно более символичный характер, для того чтобы ведущий актер не принимал ее слишком всерьез, как это сделал бедняга Яков II, и не воображал, что капиталисты позволят ему делать все, что ему вздумается…»

Глава 23

Пока толпа слушает речи. Распространенный порок. Капитаны ведут на мель. Разрешение диссонанса. Что есть истина? Переписывая Новый завет…

Новая пьеса Шоу «Горько, но правда» была поставлена в Нью-Йорке. «Пьеса была ниже его обычного уровня», — писали критики, подчеркивая, что Шоу все-таки уже семьдесят пять лет. И на самом деле, пьеса была довольно сумбурная и бессвязная, хотя в ней было, конечно, несколько вполне занимательных и живых диалогов. Для одного из персонажей этой пьесы — рядового Мика прообразом послужил полковник Лоуренс Аравийский, которого его заслуги во время войны в пустыне сделали фигурой почти что легендарной, но который вдруг заново вступил в Британские военно-воздушные силы рядовым. В пьесе этой большое место занимают дискуссии по вопросам этики и морали войны, и хотя некоторые куски читаются с несомненным интересом, неудача, которую потерпела эта пьеса на сцене, не вызывает особого удивления.

Следующая пьеса Шоу — «На мели» — рассказывала о попытке английского премьер-министра и английских политиканов бороться с безработицей. Это был фарс на темы дня, в котором Шоу дал яркие и смешные карикатуры на современных ему политических деятелей.

В первой сцене пьесы начальник полиции Бэшэм приходит на Даунинг-стрит, в резиденцию премьер-министра сэра Артура Чэвендера, чтобы обсудить с ним методы борьбы против непрекращающихся демонстраций безработных.

> «**Бэшэм** *(холодно)*. Вы посылали за мной? (С тревогой.) Что-нибудь новое?
>
> **Сэр Артур.** Уличные митинги все продолжаются, и это уже переходит все границы.
>
> **Бэшэм** *(с облегчением)*. А какой от них вред? Толпа опасна, когда ей нечего слушать и не на что смотреть. А митинги эти их развлекают. И нас избавляют от неприятностей… нет, премьер, тут уж я прав: пусть у толпы будет развлечение. Кому это знать, как не вам!
>
> **Сэр Артур.** Мне? Что вы этим хотите сказать?
>
> **Бэшэм.** Главное — не допускать, чтобы толпа предприняла что-либо, правильно?

Сэр Артур. Что-либо злонамеренное. Да, пожалуй, вы правы. Однако…

Бэшэм. Но английская толпа ничего и не предпримет, злонамеренное или незлонамеренное, пока она слушает речи. А уж эти, которые речи говорят, на них можете положиться, они и вообще ничего другого никогда не делают. Во-первых, они не знают как. А во-вторых, боятся. Я даю своим агентам указание, чтоб они оказывали давление на все эти говорильные общества — этические, социалистические, коммунистические, фашистские, анархистские, синдикалистские, официальные лейбористские, независимые лейбористские, «Армии спасения», церковной армии и атеистические — и чтоб эти общества посылали на улицу своих лучших краснобаев, пользовались ситуацией.

Сэр Артур. Какой ситуацией?

Бэшэм. Они сами не знают какой. Никто не знает какой. Это просто так говорится, фраза такая; на это они обязательно клюнут. А мне нужно, чтоб у меня на Трафальгарской площади дело шло днем и ночью. Несколько лейбористских членов парламента мне бы тоже очень пригодились. У вас там под началом такое сборище пустозвонов — уникальное! Если б вы их с полдесятка к нам в Скотланд-ярд направили, я бы их поставил там, где б от них была настоящая польза.

Сэр Артур *(негодующе)*. Бэшэм, должен вам сообщить, что мы настроены весьма решительно и хотим покончить с этой модой непочтительно высказываться о палате общин. Мы пойдем даже на то, чтобы отдать под суд самых видных нарушителей, невзирая на их высокое положение.

Бэшэм. Артур, как Глава полиции я и сам день и ночь борюсь против подобных явлений, однако и то факт, что теперь никто, кроме партийной клики, ни во что не ставит палату общин. (Встает.) Так вы сделаете то, о чем я просил вас, — пусть продолжают говорить, ладно?

Сэр Артур. Ну, я… э-э…

Бэшэм. Если только вы не решились применить пулеметы.

Сэр Артур. Нет, это вы оставьте, Бэшэм (возвращается к креслу и садится в задумчивости).

Бэшэм. Отлично! Пусть себе говорят. Спасибо большое. Простите, что отнял у вас так много времени,

знаю, что оно просто бесценно».

Итак, премьер-министр, проводив хитроумного начальника полиции, решает вместе со своей секретаршей, энергичной Хильдой, приняться за неотложные дела, которых у него невпроворот. Что же это за дела?

«**Сэр Артур** *(энергично)*. А теперь за работу. Работа! Работа! Работа!*(Он встает и начинает мерять шагами пространство перед столом.)*Я хочу, чтоб вы записали кое-какие наметки к речи, которую я должен произнести сегодня после обеда в церковном собрании. Архиепископ говорит, что англокатолики просто помешались на так называемом христианском социализме и что я должен отвратить их от этого.

Хильда. Сохранились те старые заметки об экономических трудностях, переживаемых социализмом, которые вы использовали в прошлом году, когда выступали в Британской ассоциации.

Сэр Артур. Нет, эти священники слишком хорошо обо всем осведомлены. К тому же сейчас не время говорить об экономических трудностях: мы в них сами увязли по уши. Архиепископ просил: «Избегайте цифр и упирайте на тот факт, что социализм разрушает семью». Я думаю, он прав: немножечко эмоций на тему о семье — это всегда хорошо действует. Набросайте кратенько. *(Диктует.)*Семья. Опора цивилизации. Опора империи.

Хильда. Будут ли присутствовать индусы или магометане?

Сэр Артур. Нет. В этом священном собрании не бывает сторонников полигамии. Кроме того, все знают, что семья — это значит британская семья. Между прочим, я мог бы подчеркнуть это. Поставьте это отдельной строкой и с прописной буквы: «Один муж — одна жена». Теперь посмотрим, как это можно было бы развить. «Один ребенок — один отец». Как это прозвучит?

Хильда. Я думаю, безопаснее было бы сказать: «Одна мать — один ребенок».

Сэр Артур. Нет, это может вызвать улыбку — не ту, что нужно. Лучше не рисковать. Вычеркните. Неуместный смех, да еще в церковном собрании, может все испортить. Откуда у вас это ожерелье? Очень милое. Никогда не видел его у вас.

Хильда. Вот уже два месяца, как я ношу его

ежедневно.*(Вычеркивая пометку насчет «одного ребенка».)*Дальше?

Сэр Артур. Так вот, э-э… о чем шла речь?*(С досадой.)*Я просил вас меня не перебивать: у меня уже так прекрасно было придумано, а теперь я все забыл.

Хильда. Простите меня. Семья.

Сэр Артур. Семья? Какая семья? Святое семейство? Королевская семья? Швейцарское семейство Робинсон? Изъясняйтесь подробнее, мисс Хэнуэйз.

Хильда *(с мягкой настойчивостью)*. Не какая-нибудь определенная семья. Семья вообще. Социализм разрушает семью. Для сегодняшней речи в церковном собрании.

Сэр Артур. Ах, да, да, да, конечно. Вчера я просидел в парламенте до трех часов утра, и голова у меня как чугунная, совершенно выдохся.

Хильда. А чего вы так долго сидели? Дело-то пустяковое было.

Сэр Артур *(возмущенно)*. Пустяковое! Нет, право. Вам не следует говорить так, мисс Хэнуэйз. Важнейшие прения о том, кто был прав, Джеймсон или Томпсон, по поводу того, что Джонсон сказал в кабинете!

Хильда. Десять лет тому назад.

Сэр Артур. А какое это имеет значение? Существо дела заключается в самой постановке вопроса о том, кто из них лжец — Джеймсон или Томпсон, и это вопрос весьма актуальный, вопрос первостепенной важности.

Хильда. Но ведь они оба лжецы.

Сэр Артур. Конечно, оба; однако голосование по этому вопросу может повлиять на вхождение их в новый кабинет. Вся палата стала на дыбы. Просмотрите утренние газеты. Только об этом и говорят сегодня.

Хильда. И всего три строчки о безработных, хотя мне 20 минут пришлось сюда пробиваться через толпу…»

В пьесе немало злых и забавных наблюдений над уловками современных политиканов. Вот небольшой отрывок из разговора премьер-министра со старым делегатом Хипни:

«**Хипни.** Вы хорошо знаете мэра, сэр Артур. Вы назвали его «мой старый дружище Том».

Сэр Артур. Он принес мне как-то стул на избирательном митинге. И у него к тому же один искусственный зуб, будто цинковый. Поэтому я его и запомнил.*(Добродушно. Вставая.)*Какой только чепухой

нам, премьер-министрам, не приходится заниматься, мистер Хипни! Вы ведь и сами небось знаете?*(Он протягивает руку, показывая, что разговор окончен.)*

Мистер Хипни *(поднимаясь и пожимая ему руку с состраданием)*. Да благословит бог вашу невинность, сэр Артур, вы еще не знаете, что такое обманщики. Вот ужо погодите, что будет, когда вы лейбористским лидером станете*(подмигивает хозяину, направляясь к двери)*».

Характерно и то, как старик Хипни объясняет сэру Артуру свое нежелание войти в парламент:

«…Он меня доконает, как доконал уже многих лейбористов, которые туда вошли. В кабинете полным-полно лейбористов, которые поначалу были отъявленные красные социалисты, а всего и переменилось-то, что они теперь ездят в этот Букингемский дворец, будто пэры какие наследные».

К переутомленному политической деятельностью премьер-министру жена подсылает женщину-гомеопата, диагноз которой звучит несколько неожиданно.

«**Женщина** *(снова садится)*. Вы погибаете от острого недостатка умственной деятельности.

Сэр Артур *(не веря своим ушам)*. От… от… от чего вы сказали?

Женщина. Вы страдаете от очень распространенного английского заболевания — недогрузки мозга. Говоря короче, это тяжелый случай легкомыслия, по всей вероятности, излечимого.

Сэр Артур. Легкомыслия! И насколько я понял, вы сказали, что легкомыслие — это распространенный английский порок?

Женщина. Да. Ужасающе широко распространен. Почти что национальная черта.

Сэр Артур. Вы понимаете, что это безумие?

Женщина. Кто из нас — я или вы — завел Англию на мель?»

По совету этой женщины сэр Артур отправился лечиться в Уэльс и, начитавшись там Маркса, предложил возвращении столь решительный план борьбы с безработицей, что поставил в тупик даже профсоюзы. В заключительной сцене пьесы, где в раскрытое окно кабинета доносится пение безработных: «Англия, восстань!», премьер-министр под занавес восклицает: «Представь себе, что она и на самом деле восстанет!»

По своему обыкновению Шоу предпослал этой пьесе

длиннейшее предисловие, по существу мало связанное с ее содержанием и анализирующее проблемы убийства, смертного приговора и т. д. В этом предисловии содержится довольно любопытный воображаемый спор между Христом и Понтием Пилатом. Касаясь евангельской сцены суда над Христом и его казни, Шоу писал:

> «Когда я перечитывал эту историю уже будучи взрослым человеком, да еще к тому же и профессиональным критиком, я испытал столь острое разочарование, что до сих пор чувствую себя как музыкант, который однажды, отправляясь спать, вдруг услышал где-то нерешенный диссонанс, и вот он лежит в постели и не может уснуть, пока, наконец, не заставляет себя встать, подойти к пианино и разрешить этот диссонанс в консонанс. То, что вы прочтете ниже, — моя попытка разрешить диссонанс Пилата».

Вот часть спора Христа и Пилата:

> «**Пилат.** Так, значит, ты царь?
>
> **Иисус.** Ты сказал. Я пришел в этот мир и был рожден человеком лишь для того, чтоб раскрыть истину. И всякий, кто способен принять истину, услышит ее в словах моих.
>
> **Пилат.** А что есть истина?
>
> **Иисус.** Ты первый, у кого достало ума спросить это.
>
> **Пилат.** Хватит! Мне не нужна лесть. Я римлянин и, конечно, кажусь еврею человеком исключительного ума. Вы, евреи, вечно толкуете об истине, праведности и справедливости: слова служат вам пищей, когда вы устаете зарабатывать деньги или когда вы бываете слишком бедны, чтобы снискать другую пищу. Эти люди хотят, чтобы я распял тебя на кресте; однако я не вижу еще, какое ты причинил зло, и потому предпочитаю пригвоздить тебя доводами разума в споре. В Риме красивым словам не верят; соловья баснями не кормят. Ты говоришь, что призвание твое раскрывать истину. Я верю тебе на слово, но хочу знать, что есть истина.
>
> **Иисус.** Это то, что человек должен утверждать, даже если будет побит камнями или распят на кресте за свои слова. Я открываю тебе эту истину не для собственной выгоды: я открываю ее безвозмездно для твоего спасения, с опасностью для своей жизни. Разве поступал

бы я так, когда плоть моя протестует и корчится от страха, если бы господь не побуждал меня к этому?

Пилат. Вы, евреи, простой народ. Вы открыли только одного бога. Мы, римляне, открыли многих; и один из них это Бог лжи. Даже вы, евреи, вынуждены признавать Отца лжи, которого вы называете дьяволом, как всегда обманывая себя словами. Но это очень могущественный бог, не так ли? И поскольку он тешит себя не только ложью, но и другими злобными проделками, вроде избиения камнями или распятия, то как мне знать, дьявол подстрекает тебя жертвовать собой во имя лжи или Минерва побуждает тебя к жертве во имя истины? И снова я спрашиваю тебя, что есть истина?

Иисус. То, о чем вы по опыту своему знаете, что оно истинно, или чувствуете душой, что оно истинно.

Пилат. Ты хочешь сказать, что истина — это соответствие между словом и фактом. Истинно, что я сижу в этом кресле; но во мне нет истины, и в кресле этом нет истины тоже: мы представляем собой только факты. Мое представление о том, что я сижу здесь, может оказаться лишь сном; а потому представление мое не является истинным.

Иисус. Ты хорошо сказал. Истина есть истина и ничто иное. Таков ответ тебе.

Пилат. Да, но до какой степени она познаваема? Мы оба признаем истинным, что я сижу в этом кресле, потому что наши чувства говорят нам об этом; и вовсе не обязательно, чтоб двум людям одновременно снилось одно и то же. Но как только я поднимусь с кресла, эта истина перестанет быть истиной. Истина имеет отношение к настоящему, но не к будущему, и ваши мечты о будущем не являются истиной. Даже для сегодняшнего дня ваши суждения не истинны. Истинно то, что я сижу в этом кресле. Но является ли истиной, что для твоих соплеменников лучше, чтобы я сидел в этом кресле и навязывал им римский мир, чем если бы им разрешили перерезать друг друга в исконной их дикости, как сейчас они требуют, чтобы я убил тебя?

Иисус. Есть мир и покой господень, который недоступен нашему разуму; и мир этот возобладает над римским миром, когда пробьет час господний.

Пилат. Очень мило, мой друг; но час богов ныне и вовеки; и целому свету известно, что значит мир твоего иудейского бога. Разве не читал я о походах Иисуса

Навина? А мы, римляне, заплатили за свой римский мир, за «pax Romana» своей кровью; и мы предпочитаем его как закон простой и понятный, позволяющий отвести ножи, занесенные над глоткой соседа, предпочитаем его твоему миру, который недоступен нашему пониманию, потому что побуждает убивать мужчин, женщин и детей во имя вашего бога. Однако так думаем только мы. Но не ты. И потому это не обязательно истина. Я должен опираться на это мнение, потому что наместник должен на что-нибудь опираться: он не может слоняться по дорогам и произносить красивые слова, как делаешь ты. Если бы ты был наместником, облеченным ответственностью, а не поэтическим бродягой, ты бы скоро обнаружил, что выбирать мне приходится по между истинностью и ложностью, которых я никогда не могу установить, а между разумным, обоснованным суждением, с одной стороны, и сентиментальным, не подтвержденным фактами побуждением — с другой.

Иисус. И все же суждение мертво, а побуждение полно жизни. И вы не сумеете навязать мне ваше разумное и обоснованное суждение. Если вы захотите распять меня, я смогу отыскать десяток доводов для оправдания этой казни; и ваша полиция предоставит вам сотню фактов в поддержку этих доводов. Если же вы захотите меня помиловать, я найду вам столько же доводов в пользу этой милости; а мои ученики предоставят вам столько фактов, что у вас не хватит ни времени, ни терпения, чтобы их выслушать. Вот почему ваши юристы могут защищать с равным успехом ту и другую стороны и, таким образом, могут, не навлекая на себя бесчестия, защитить ту сторону, которая им платит, подобно наемному вознице, который за ту же плату повезет тебя на север с такой же готовностью, как на юг.

Пилат. Ты умнее, чем я полагал; и ты прав. Такова моя воля; и такова воля Цезаря, которая превыше моей воли; и превыше его воли воля богов. Однако все они непрестанно противоречат друг другу; поэтому ни одна из них не является истиной, ибо истина одна и не может противоречить самой себе. Существуют противные суждении и изъявления воли; но единственно сущая мимолетная истина заключается в том, что я сижу в этом кресле. И все же ты утверждаешь, что явился свидетельствовать об истине! Ты, бродяга и краснобай, которому в жизни но приходилось выносить приговор,

облегчать бремя налогов или издавать эдикт! Да что такого ты можешь сказать мне, чего бы не выбили из тебя мои палачи в качестве презумпции.

Иисус. Избиенье не есть средство для установления презумпции, как не является оно и правосудием, хотя именно так ты будешь называть его в своем донесении цезарю: оно есть жестокость; и то, что жестокость эта порочна и мерзка, ибо она оружие, которым сыновья сатаны убивают сынов божиих, — это как раз и есть часть той вечной истины, которой ты домогаешься.

Пилат. Оставь в покое жестокость, все правительства жестоки, ибо ничто не бывает столь жестоким, как безнаказанность. Целительная суровость…

Иисус. Нет, нет, прошу тебя! Ты должен простить меня, благородный наместник, но уж так создал меня господь, что от этих официальных фраз у меня все нутро выворачивает. А целительная «суровость эта для меня просто рвотный корень. Я говорил с тобой как человек с человеком, живыми словами. Не плати же мне неблагодарностью, пуская в обиход мертвые фразы.

Пилат. В устах римлянина слова имеют смысл; в устах иудея они лишь дешевая замена крепким напиткам. Если б мы позволили вам, вы наводнили бы мир своими писаниями, и псалмами, и талмудами, а история человечества превратилась бы в легенду, полную красивых слов и подлых поступков.

Иисус. И все-таки слово было вначале, до того как оно обрело плоть. Слово было изначальным. Слово было с богом еще до того, как он сотворил пас. Больше того, слово это был бог.

Пилат. Ну и что же все это означает, скажи на милость?

Иисус. Различие между человеком и римлянином всего-навсего в слове; но разница эта существенна. Различно между римлянином и иудеем тоже только в слове.

Пилат. Это существующий факт.

Иисус. Факт, который сперва был мыслью, ибо мысль есть содержание слова. Я не просто скопление костей и плоти: если б дело было только в этом, я сгнил бы, рассыпался у тебя на глазах. Я воплощение мысли божией: я Слово, облеченное в плоть: вот почему я предстал здесь перед тобой в образе бога.

Пилат. Звучит убедительно; но что годится одному, сгодится и другому; и раз ты ость Слово, облеченное в плоть, то, наверно, и я тоже.

Иисус. А разве не это я твержу тебе снова и снова? И разве не побивали меня каменьями на улицах за эти слова? Разве не рассылал я своих апостолов, чтобы возвестить эту великую весть всем неевреям и всем язычникам до самого края земли? Слово есть бог. И бог внутри нас. Именно в тот миг, когда я сказал это, иудеи, мои соплеменники, стали поднимать с земли каменья. Но отчего же ты, не иудей, попрекаешь меня этим?

Пилат. Я не попрекнул тебя этим. Я просто указал тебе на это.

Иисус. Прости. Я так привык, чтобы мне противоречили…

Пилат. В том-то и дело — существует столько разных слов; и все они раньше или позже облекаются плотью. Пройдись среди моих солдат, и ты услышишь немало грязных слов, увидишь немало жестоких и гнусных поступков, которые сперва были просто мыслью. Я не велю произносить эти слова в моем присутствии. Я караю эти поступки как преступления. И твоя истина, как ты именуешь ее, может оказаться всего-навсего мыслью, для которой ты нашел слова и которая обернется деяньями, если только я позволю тебе сеять эти слова среди народа. Твои соплеменники, которые привели тебя, сказали мне, что мысли твои отвратительны, а слова богохульны. Чем я могу опровергнуть их слова? И как мне увидеть различие между богохульствами моих солдат, о которых доносят мои центурионы, и твоими богохульствами, о которых донесли мне твои жрецы?

Иисус. Горе тебе и миру этому, если ты не видишь различия!

Пилат. Это ты думаешь так. Что ж, меня это не страшит. А почему ты думаешь так?

Иисус. Я не думаю: знаю. Я получил это знание от бога.

Пилат. Я получил то нее знание от нескольких богов.

Иисус. Коль скоро ты знаешь истину, ты получил ее от моего бога, который для тебя отец небесный так же, как для меня. У него много имен, и природа его многообразна. Называй ого как тебе угодно; и все же он отец наш. А разве отец лжет своим детям?

Пилат. Да, и часто. У тебя ость и земные отец и мать. Это они научили тебя тому, что ты проповедуешь?

Иисус. Конечно, нет!

Пилат. В таком случае ты выказываешь неповиновение отцу и матери. Выказываешь неповиновение церкви. Ты нарушаешь заповеди своего бога и заявляешь о своем праве поступать так. Ты вступаешься за бедных и утверждаешь, что легче верблюду пройти через игольное ушко, чем богатому попасть в царствие небесное. И все же ты пировал у богачей и поощрял блудниц потратить деньги, которые нужно было раздать бедным, на благовония для твоих ног, — этим ты так раздосадовал своего казначея, что он предал тебя верховному жрецу за горстку серебра. Ну что ж, пируй сколько тебе угодно: я не виню тебя, если ты не хочешь разыгрывать факира или изображать на дорогах глупое аскетическое пугало; однако я не могу допускать, чтобы ты устраивал скандалы в храме и разбрасывал у менял золото, из-за которого твои ученики устраивают свалку. Я должен блюсти законы. А закон запрещает непристойность, подстрекательство к мятежу и богохульство. Тебя обвиняют в подстрекательстве к мятежу и в богохульстве. И ты не оправдываешься: ты лишь толкуешь мне об истине, которая на поверку есть лишь то, во что тебе хочется верить. Твое богохульство для меня ничто: с точки зрения римлянина вся иудейская религия — сплошное богохульство; но для твоего верховного жреца это очень существенно; и я не могу поддерживать порядок среди иудеев, иначе как обращаясь с этими иудейскими глупцами в соответствии с их иудейскими глупостями. Однако подстрекательство к мятежу касается непосредственно меня и моих подчиненных; а коль скоро ты вознамерился заменить Римскую империю царством, в котором ты, а не цезарь будешь восседать на троне, ты повинен в тягчайшем преступлении. Мне не хотелось бы подвергать тебя распятию; потому что хотя ты всего-навсего иудей, да к тому же еще и в поре незрелой юности, я все-таки сознаю, что ты на свой иудейский манер человек достойный; и потому мне не совсем по себе оттого, что я должен выдать толпе человека достойного, даже если это его достоинство является достоинством иудейским. Потому что сам я патриций и, следовательно, человек достойный; а ведь ворон ворону глаз не выклюет. И я

снисхожу до столь длинных разговоров с тобой в надежде отыскать какой-нибудь предлог, чтобы я мог простить тебе и твое богохульство и твое подстрекательство к мятежу. Ты же в свою защиту не предлагаешь мне ничего, кроме пустой фразы об истине. Я искренне хочу пощадить тебя; ибо если я не освобожу тебя, мне придется освободить этого мерзавца Варавву, который зашел гораздо дальше, чем ты, убил кош-то, тогда как ты, насколько я понимаю, только воскресил какого-то иудея из мертвых. Поэтому пошевели-ка в последний раз мозгами и подыщи какой-нибудь благовидный предлог, чтоб я мог отпустить на свободу богохульствующего подстрекателя.

Иисус. Я не прошу отпускать меня на свободу; да я и не хотел бы получить от тебя жизнь ценой Вараввиной смерти, даже если бы верил, что ты можешь отвратить муку, которая суждена мне. Однако, чтобы удовлетворить твое стремление к истине, скажу тебе, что ответ на твой вопрос как раз и содержится в собственном твоем утверждении, что ни ты, ни узник, которого ты судишь, не могут доказать своей правоты; а потому ты не должен судить меня, дабы не быть судимым. Без подстрекательства к мятежу и богохульства мир остановился бы на месте и царство божие не приблизилось к нам ни на шаг. Римская империя началась с того, что волчица вскормила двух человеческих детенышей. Если бы эти детеныши не были мудрее, чем их приемная мать, ваша империя была бы волчьей стаей. Именно благодаря детям, которые мудрее своих отцов, подданным, которые мудрее своих императоров, бродягам и нищим, которые мудрее своих жрецов, — благодаря им люди перестают быть хищными зверьми, а в конце концов обретают веру в меня и спасение.

Пилат. Что значит верить в тебя?

Иисус. Это значит видеть мир так, как я его вижу. Что же может оно означать?

Пилат. А ты и есть Христос, мессия?

Иисус. Даже если б я был сатаной, мой довод не утратил бы справедливости.

Пилат. А стало быть, я должен щадить и поощрять всякого еретика, всякого мятежника, всякого нарушителя законов и всякого мошенника на тот случай, если он вдруг окажется более мудрым, чем все минувшие

поколения, создавшие римские законы и на их основе Римскую империю?

Иисус. По их плодам узнаешь их. И остерегайся убить мысль, которая будет для тебя новой. Потому что мысль эта может оказаться основанием царства божия на земле.

Пилат. Она может оказаться также погибелью всех царств, всех законов и всего человеческого общества. Она может оказаться мыслью хищного зверя, который алчет вернуть свою власть.

Иисус. Хищный зверь не алчет вернуться: царство божие алчет прихода своего. Империя, что в страхе оглядывается назад, уступит место царству, что смотрит вперед с надеждой. От страха люди теряют разум: надежда и вера дают им дивную мудрость. Люди, которых ты наполнишь страхом, не остановятся ни перед каким злодеянием и погибнут в грехах; люди, которых я преисполню верой, унаследуют землю. И я велю тебе: исторгни страх. Не повторяй мне суетных слов о величии Рима. Величие Рима, как ты называешь его, не что иное, как страх: страх перед прошлым, страх перед будущим, страх перед бедняками, страх перед богачами, страх перед верховными жрецами, страх перед иудеями и греками, которые постигли науки, страх перед галлами, готами и гуннами, которые суть варвары, страх перед Карфагеном, который вы разрушили, чтобы избавиться от своего страха перед ним, и которого боитесь теперь еще больше, чем прежде, страх перед вашим царственным цезарем, перед идолом, которого вы сами создали, и страх передо мной, нищим бродягой, избитым и поруганным, страх предо всем, кроме власти божьей: и неверие ни во что, кроме крови, злата и железа. Вы, стоящие за Рим, вы в вечном страхе; я, который за царство божие, бросил вызов всему, потерял все и обрел вечный венец.

Пилат. Ты обрел лишь терновый венец и будешь увенчан им на кресте. Ты опаснее, чем я думал. Потому что мне нет дела до твоих кощунств против бога и верховных жрецов: по мне, ты можешь втоптать их религию в преисподнюю; но ты кощунствовал против цезаря и империи; и ты знаешь, о чем говоришь, и умеешь обращать против нее сердца людей, как едва не обратил мое. А потому я должен покончить с тобой, пока еще остался в мире закон.

Иисус. Закон слеп без совета. Тот совет, с которым согласны люди, есть тщета: он только отзвук их собственных голосов. Миллион таких отзвуков не поможет тебе править по справедливости. Но тот, кто не боится тебя, кто может показать тебе и Другую сторону дела, тому нет цены для тебя. Убей меня, и ты слепым сойдешь в свою пропасть. Величайшее из имен божьих — Советчик, и когда империя твоя рассыплется в прах, а имя твое станет притчей на устах народов, храмы бога живого еще будут звенеть хвалой Дивному! Советчику! Вечному Отцу и Князю Мира».

«Я являюсь специалистом по аморальным и еретическим пьесам».

Мэй Моррис (слева) и Джи-Би-Эс в восьмидесятые годы.

Кейр Харди, миссис Шоу и Джи-Би-Эс.

Шоу столь же мало останавливала задача переписать заново или усовершенствовать Новый завет, как и задача улучшить Шекспира: ведь ему было уже за восемьдесят, когда он переписал последний акт шекспировского «Цимбеллина» в полной уверенности, что Шекспир был бы ему благодарен за это.

Подводя итоги драматизированного им суда над Христом, Шоу писал:

«Если изложить все короче и без драматизма, дело заключается в том, что цивилизация не может развиваться без критики, а потому, чтобы спасти себя от застоя и загнивания, она должна провозгласить свободу и безнаказанность критики. Это должно сулить безнаказанность не только для тех предложений, которые при всей их новизне кажутся интересными, и государственными, и пристойными, но и для тех, которые поражают людей, настроенных некритически, как непристойные, подстрекательские, кощунственные, еретические и революционные. Здравому католическому институту, который называется наущением дьявола, должно быть в данном случае отдано предпочтение. Трудность заключается в том, чтобы распознать, где перед нами критик, а где преступник или сумасшедший, где свобода наставления, а где свобода поучения на примере. Может, например, быть жизненно необходимым разрешить человеку защищать нудизм, но при этом может оказаться совершенно нецелесообразным разрешать ему расхаживать нагишом по Пиккадилли. Карл Маркс, подписавший в читальном зале Британского музея смертный приговор частной собственности, сделал святое дело; однако если бы Карл Маркс отослал квартплату за виллу, снятую им в Мэйтленд-парке, непосредственно министру финансов и застрелил агентов домохозяина, когда они пришли бы наложить арест на его мебель или выполнить предписание о его выселении, вряд ли ему удалось бы избежать виселицы путем утверждения своего права на критику. Пока критика не изменит законов, должностное лицо, осуществляющее эти законы, не может позволить критику воспользоваться плодами не происшедших еще перемен».

Вряд ли ирландский пчеловод-любитель, столь бурно протестовавший против «Чернокожей девушки в поисках бога», выразил бы большой энтузиазм, прочитав диалог Христа и Понтия Пилата.

Глава 24

Шоу путешествует. Одно место очень похоже на другое. Стоит ли запоминать факты? Непреодолимое искушение запеть. Стопроцентный американец.

Большинство своих путешествий Шоу совершил, когда ему было уже семь с половиной десятков лет. Его самого не очень интересовали зарубежные вояжи, но Шарлотта любила путешествовать. А главное — она по-прежнему считала, что это неплохой способ помешать ему переутомлять себя работой. К тому же это давало им возможность убежать куда-нибудь в тепло от английской зимы.

«Она таскала меня по всему свету», — говорил он.

«Я как раз собираюсь объехать земной шар, — сообщал он в письме 9 декабря 1932 года — Теперь уж не вернусь до апреля — если вообще вернусь».

Впрочем, вскоре он обнаружил, что ему удается писать и на борту корабля. Он изобрел даже собственный способ оберегать себя при этом от посторонних, о котором рассказывал в письме приятелю:

> «Я научился безошибочно выбирать из публики какую-либо беззащитную даму, которая только и жаждет подружиться со знаменитостью. Найдя ее, я ставлю себе кресло на палубе рядом с ее креслом и спрашиваю при этом, не будет ли она против, если я вместо беседы поработаю над своей новой пьесой. Она приходит в неописуемый восторг оттого, что на ее долю выпала роль защитницы Джи-Би-Эс, отчаянно машет руками, отгоняя всякого, кто хочет подойти ко мне, и шепчет при этом: «Мистер Шоу работает над новой пьесой». Так я завожу нового друга и обеспечиваю себе полнейший покой на все время путешествия».

Его не привлекало путешествие само по себе, и он объяснял это в 1908 году в письме к другу:

> «В следующую субботу я дам жене силой дотащить меня через Северное море, несчастного, умученного морской болезнью, до самой Швеции, хотя видеть я эту страну не хочу и на их языке не понимаю ни слова, но

жена считает, что там я буду вне досягаемости почты и телеграфа, трибуны и зала заседаний, театра с его бесконечными репетициями и изнурительного, доводящего до оцепенения литературного ярма, из которого я не могу вылезти дома. Регулярно три или четыре раза в год между нами снова разгорается та же борьба — начинаются вечные: «Ты должен уехать» и «Ах, оставь меня в покое, у меня нет времени»… Конечно же, я делаю вид, что все отлично, наслаждаюсь путешествиями, хвастаюсь ими, говорю, что лучше уставать и тратить силы, чем засиживаться, заявляю, что жизнь есть не что иное, как действие, движение, и что лентяй не живет, а прозябает, — и все в том же роде, но всему есть предел, и в такие мгновения, как сейчас, к концу сезона, единственное желание, какое может вызвать у меня проповедь жизни в неустанных путешествиях, — это желание размозжить голову проповеднику».

Корабль их заходит во многие порты мира, и Шоу как международной знаменитости немедленно устраивают официальные приемы, которых он, где только возможно, старается избежать.

Вот разговор, который произошел между ним и Хескетом Пирсоном, когда Шоу вернулся из кругосветного путешествия:

«Расскажите, на вас что-нибудь произвело большое впечатление во время вашего путешествия?

— Ничего. Одно место очень похоже на другое.

— А люди?

— Нет, все они человеческие существа, и больше ничего.

— Видели ли вы Тадж-Махал в Агре?

— Нет. Все остальные члены нашей группы пытались осмотреть всю Индию за неделю. Я оставался в Бомбее, где обнаружил, что моя религия называется джайнизм[31].

— Видели ли вы Великую китайскую стену?

— Мы пролетали над ней на самолете.

— Интересно?

— Насколько стена может быть интересной.

— Скалистые горы, конечно, произвели на вас впечатление?

— Я их не видел. Трех скал неподалеку от Дублина с меня было достаточно».

Журналисту, спросившему, что он может сказать о странах, которые он посетил, Шоу ответил:

> «Сиам стоит посетить, потому что там молодое поколение уважает мудрость стариков. Они даже обращаются за советом к наиболее опытным из старших. У нас в Англии мне приходится самому вылезать с советами, и никто не обращает на них ни малейшего внимания.
>
> — А в Сиаме молодые следуют советам стариков?
>
> — Конечно, нет! И поскольку у них нет своего сиамского Шоу, было бы очень глупо, если б они им следовали. Но у них по крайней мере хватает такта спрашивать совета».

В Гонконге у них «хватило такта» обратиться к нему за советами, и он согласился прочесть лекцию в тамошнем университете.

В газете «Нью-Йорк тайме» 12 февраля 1933 года был напечатан отчет об этой лекции:

> «Я твердо придерживаюсь того мнения, — сказал Шоу, — что все университеты на свете следует сровнять с землей, а место, где они стояли, посыпать солью.
>
> Я никогда не устану напоминать, что совсем недавно цивилизация была почти разрушена колоссальной войной. Мы даже еще и не знаем, не была ли она разрушена полностью, но это уже не имеет значения, потому что война показала, как мало цивилизации существовало на земле.
>
> Войну эту осуществили люди с университетским образованием. В мире существуют две опасные категории людей. Это недоученные, которые наполовину разрушили цивилизацию, и доученные, которые чуть не погубили мир.
>
> Рекомендую вам очень внимательно изучить труды профессора Флиндерса Петри. Когда я был молодым, а это было бог весть сколько лет тому назад, никто ничего не знал о древних цивилизациях. Мы знали кое-что о Греции и о Риме, знали, что Рим погиб и наступило каким-то образом средневековье; однако пока профессор Флиндерс Петри не начал раскапывать эти древние цивилизации, мы и представления не имели, как много цивилизаций, подобных нашей, погибло. И почти все они погибли по вине образования.

Я думаю, что причина этого в том, что для сохранения цивилизации необходимы люди с более или менее оригинальным складом ума. А университеты выпускают людей с искусственным умом. Вы поступаете туда, они изгоняют ваш собственный ум и вкладывают вам взамен искусственный. Соответственно я предвижу и полный крах нашей цивилизации; мы тоже вернемся в свой черед к тому, что будут называть средневековьем.

Я, конечно, не знаю, как вам следует поступить. Вы можете спросить: «Бросить ли мне университет?», или: «Не лучше ли просто уйти на улицу?»

Право, не знаю. В университете все-таки можно получить кое-что. Вы получаете здесь навык общественной жизни, что является полезным, и я рекомендовал бы это собственному сыну, будь у меня сын. Я послал бы ого в университет и напутствовал при этом: «Берегись, чтоб они не наделили тебя искусственным мозгом Что же касается книг, которые они посоветуют тебе читать, то ты не читай их».

Учебник можно определить как книгу, непригодную для чтения. Тем, что я остался совершенно необразованным человеком, я обязан тому, что никогда не мог читать учебники. И время, которое мне полагалось тратить на чтение учебников, я тратил на чтение настоящих книг — книг, написанных людьми, которые действительно умеют писать, чего никогда не бывает с авторами учебников.

Смотрите же читайте, как я уже сказал, настоящие книги, а учебниками занимайтесь только постольку, поскольку это необходимо, чтоб вас не вышибли с позором из университета. Читайте хорошие книги, настоящие книги и с головой погружайтесь в революционные книги. Залезайте поглубже в коммунизм и тому подобное. Если вы не станете революционером в двадцать, то к пятидесяти годам вы сделаетесь совершенно невыносимым старым допотопным чучелом. А если вы стали в двадцать красным революционером, то у вас есть шансы стать вполне современным человеком в сорок лет!

Я вам только одно скажу: так и держите, спорьте со своим преподавателем. Если возможно, то, выслушав профессора истории, который изложит вам свои взгляды, скажите ему: «Мы ознакомились с вашими взглядами, а теперь хотели бы поискать себе другого профессора

истории, который был бы с этими взглядами не согласен (таких можно без труда найти). И тогда мы послушаем, как вы будете спорить».

Всегда познавайте предмет в противоречиях. Вы обнаружите при этом, что существует постоянный заговор, имеющий целью преподать тот же предмет догматически и односторонне. В университет приходит большое количество молодых людей, которые совершенно не способны усвоить что-либо, и все же здесь им должны дать университетские степени; соответственно приходится обучать их, как следует отвечать на вопросы.

Если бы им говорили, что у той или иной проблемы две стороны, то они безнадежно запутались бы. Чтобы сдать экзамен, никогда не докапывайтесь до истинной сути вопроса, на который вы должны ответить. Придите к своему преподавателю и спросите его: «Какой ответ я должен дать на такой-то вопрос?»

В молодые годы мне пришлось быть критиком. Я писал критические статьи о картинах и спектаклях для еженедельных газет. Когда я шел в картинную галерею — скажем, на выставку в Королевскую академию, — я понимал, что могу написать о ней только одну статью. В лучшем случае я мог написать две, а там бывало по две или три тысячи картин. И поэтому мне приходилось просматривать все бегло и отбирать десять-пятнадцать полотен, возвышавшихся над уровнем произведений, о которых обычно говорят «и другие».

Так придется поступать и вам. Когда ваши профессора и наставники выложат перед вами случайный набор фактов, вы должны сказать: «Э, не пойдет; нет смысла запоминать все это». И как старьевщик, который роется на свалке истории, вы должны оценивать свою находку, оставляя себе пригодные вещи и забывая все прочее как можно основательнее. Вот тогда вы станете образованным человеком; тогда вы будете помнить несколько фактов, которые стоят того, чтобы их запоминать. Человек, который держит при себе все не стоящее запоминания, достигает иногда самой высокой из университетских степеней. И единственное, что можно сделать с таким человеком, это похоронить его».

Последней страной, которую посетил Шоу во время своего

кругосветного путешествия, была Америка. Никогда прежде не бывал он в Америке, хотя имя его там было хорошо известно, пьесы давно уже не сходили со сцены и доходы он получал немалые.

В двадцатые годы его приглашали совершить лекционное турне по США, и он ответил. «Я не могу появиться в Америке. Меня там замучают до смерти».

Впрочем, миссис Шоу хотела, чтоб он совершил такую поездку, и, согласившись на нее, он сделал, однако, все возможное, чтобы сократить эту поездку до минимума. Они высадились на западном побережье, в Сан-Франциско, и он отправился оттуда на самолете в гости к Уильяму Рэндолфу Херсту, газетному магнату и мультимиллионеру. Потом он снова сел на пароход и отплыл вдоль тихоокеанского берега в Панаму, а оттуда вдоль атлантического побережья — в Нью-Йорк, где пробыл всего один день и выступил перед огромной аудиторией в «Метрополитэн Опера Хауз».

Он никогда не льстил Америке, часто дразнил ее публику, ее прессу. Он написал как-то об американцах:

> «Для того чтобы пробудить в них жадный интерес, особое внимание и неизменную любовь к вам, необходимо лишь высмеивать их в глазах всего мира. Диккенс навеки завоевал их, безжалостно изобразив типичного американца вертопрахом, жуликом и убийцей… Сам я также постарался ни разу не сказать о Соединенных Штатах доброго слова. Я высмеивал обитателей этой страны, называя их деревенщиной. Я определил стопроцентного американца как 99-процентного идиота. И все они просто обожают меня».

Он характеризовал американское преклонение перед пристойностью и чистотой как «тонкий заговор против природы с целью обвинить ее в непристойности» и говорил, что «тупость и только тупость — вот что мешает Америке в наши дни».

> «Зачем ездить из Лондона в Америку? — спрашивал он — Я не хочу любоваться статуей Свободы… Я мастер иронии и юмора. Но даже моя склонность к иронии не заходит так далеко».

Когда американцы стали оспаривать его определения, он заявил, что его описание американцев подходит и для любой другой нации на земле и потому американцы проявляют слишком большое самомнение, полагая, что они единственные дураки на

свете.

Перед его приездом в Нью-Йорк американская пресса обрушилась на него за реплику, якобы брошенную им в разговоре с Элен Келлер, гениальной слепой и глухонемой, которая прославилась во всем мире своим умом и образованностью. Писали, что при встрече с ней Шоу заявил: «Все американцы слепые и глухонемые». Когда Хескет Пирсон спросил Шоу, что в этом сообщении было правдой, тот ответил: «Ни единого слова. Я встретил ее в Кливдене, где она гостила у леди Астор. Единственное, что я мог сказать и, наверное, сказал после знакомства с ней, это: «Хотел бы, чтоб все американцы были слепыми и глухонемыми». Мы с ней отлично поладили Она не поцеловала меня, но вся сияла улыбками».

Его лекция в Америке была устроена женской организацией, именовавшей себя «Академией политических знаний», и Шоу согласился выступить по приглашению именно этого общества, даже не зная толком, что это такое, просто из-за его названия.

Огромное помещение театра «Метрополитэн Опера Хауз» было переполнено, публика была настроена далеко не враждебно, и лекция ей очень понравилась. «Я безжалостно нападал, — вспоминает Шоу, — на финансовых магнатов и на всю их финансовую систему, а впоследствии мне сообщили, что внушительная шеренга джентльменов, сидевших позади меня на сцене, состояла исключительно из финансовых магнатов».

Впоследствии текст этой лекции был опубликован в Англии под заголовком «Политический бедлам в Америке и у нас».

Вот как он начал эту свою американскую речь в оперном театре «Метрополитэн»:

> «Господин председатель, леди и джентльмены. Выступая в оперном театре перед такой великолепной и отзывчивой аудиторией, я ощущаю сейчас непреодолимое искушение запеть. Однако опасаюсь, что мой печальный возраст лишает меня возможности выступить в этом жанре. Я приплел сюда свой возраст, потому что предмет этот имеет некоторое отношение к тому, что я собираюсь сказать сегодня. Я, конечно, отлично знаю, что старики пытаются обычно навязать аудитории усилия своего слабеющего интеллекта и прочие старческие изъяны, выдавая их при этом за ценнейшие достоинства, обладание которыми придает их высказываниям особую авторитетность.
>
> Не верьте им, леди и джентльмены. Это может сообщить авторитетность их мнению только в одном

вопросе. И единственное преимущество, которое дает мне мой возраст перед большинством из присутствующих здесь, — это то, что я и на самом деле видел уже три поколения.

Семьдесят семь лет тому назад я появился на свет в мире, который, как мне казалось, состоял из очень взрослых людей, людей среднего возраста и стариков; с течением времени мне привелось вырасти и самому. Я носил на руках младенцев и наблюдал потом, как эти младенцы вырастали, растили собственных младенцев, достигали пожилого или среднего возраста и в конце концов умирали. И потому, оглядываясь назад, я могу говорить, ссылаясь на собственный опыт, о поколениях, которых вы никогда не видели».

Затем он припомнил типичного американца времен своей юности и стал сравнивать этого дядюшку Джонатана с американцами, сидевшими в зале:

«…Появился тип американца, удивительно непохожего на дядюшку Джонатана, да и вообще на всех прочих людей на земле. Начать с того, что этот был значительно плотнее телом, да и вообще в нем было нечто с большим трудом поддающееся описанию.

Это была удивительная личность, и держался он с огромным достоинством. Встречая его, вы чувствовали, что перед вами человек в высшей степени значительный и важный; человек, в котором что-то есть. Но вам так и не удавалось обнаружить, что именно. Он был совершенно невероятный говорун, мастер по части замечательных ораторских приемов и великолепных фраз, оратор, надрывавший горло на собраниях и бесконечно ораторствовавший на обедах. Но, в сущности, он так ничего и не сказал. Это было ораторство ради ораторства: просто вид искусства для искусства. Вы с энтузиазмом аплодировали ему и чувствовали, что вот теперь все-таки что-то должно, наконец, последовать. Но так ничего никогда и не следовало.

Он был человеком значительничающим, если позволите слепить такое слово. Он был монументален; но он был настолько лишен чего-либо нового или оригинального, что мы, европейцы, просто приходили в недоумение, созерцая эту монументальность, и грандиозность, и полную незначительность. Мы недоумевали, в чем же тайна этой потрясающей

личности, которая говорит так много и которой нечего сказать? И ум этого человека при всей его интенсивности и живости вполне мог быть воспринят как полное отсутствие ума, потому что человек этот, по всей видимости, не знает ничего сколько-нибудь существенного. Он постоянно приходит в громогласное возбуждение из-за совершеннейших пустяков. Он гремит цитатами из поэтов по поводу всякого вздора.

У меня сильнейшее искушение упомянуть одного знаменитого американца, ныне покойного, который был подлинным представителем этого типа; но нет нужды делать это, потому что все вы и так сможете — по крайней мере те из вас, кому хоть немножко приходится встречаться с людьми, — подыскать ему имя. Вы скажете: «Понятно, он имеет в виду сенатора такого-то, конгрессмена такого-то или какой-нибудь еще неизвестный монумент».

А вся беда этого человека была в том, что он не имел умственной ориентировки. У него не было общей современной теории общества. У него не было американской теории американского общества. Если мне будет позволено позаимствовать выражение моего друга профессора Арчибалда Хендерсона, который является математиком, у него не было системы координат. У него не было никаких научных постулатов. Он витал в воздухе, вследствие чего вы не могли добиться от него ничего, кроме воздуха, — хотя, надо признать, последнее вы могли получить в потрясающем количестве.

Таким был — и таким остался — человеческий феномен, пришедший на смену старому дядюшке Джонатану и удививший мир, представ перед ним в качестве стопроцентного американца. Он был единственным в своем роде. Я много путешествовал; но никогда ни в одной другой стране я не видел ничего подобного стопроцентному американцу.

Он предстал перед Европой как догматик в области политики; и именно в этом своем качестве догматического политика он потерпел полный крах. Беда его была в том, что у него не было политической конституции, с которой он мог бы соотносить свои догмы.

Если бы вы сказали ему об этом, вы привели бы его в состояние настолько близкое к обмороку, насколько это возможно для монумента. «Что! Нет политической

конституции? В Америке нет политической конституции? Вы сошли с ума. Именно в Америке есть конституция в полном смысле этого слова, конституция «par excellence», по преимуществу. Америка все время только и говорит, что о своей конституции».

На что англичанин, окажись он человеком бестактным, сказал бы: «Америка все время говорит о своей конституции. Но она также все время исправляет и дополняет свою конституцию, и похоже, что конституция эта вовсе не так совершенна, как вы, видимо, предполагаете»

И когда вы приметесь за рассмотрение американской конституции, вы обнаружите, что это, по существу, даже не конституция, а хартия анархизма. Она никогда и не была инструментом в руках правительства; она была для всей американской нации гарантией того, что ею вообще никогда не будут управлять. И это как раз то, чего хотят американцы.

Простой человек — мы должны признать это, и это в той же мере справедливо в отношении рядового англичанина, как и в отношении рядового американца, — анархист. Он хочет поступать так, как ему хочется. Он хочет, чтоб управляли его соседом, но не хочет, чтоб управляли им самим. Он смертельно боится правительственных чиновников и полицейских. Он ненавидит сборщиков налогов. И он боится наделить кого-либо официальной властью. Этот анархизм существовал в мире с самого начала цивилизация, и высшим его выражением в наши дни является американская конституция.

Раньше у вас не было средства влиять на мораль общества и общественное мнение по ту сторону Атлантики. Теперь у вас появился инструмент, называемый кинематографом, и центр, называемый Голливудом, который повсюду подчинил своему влиянию личную и общественную мораль.

Один видный американец, имени которого я не буду называть, прислал мне письмо, которое я получил вчера утром. В нем говорится: «Не судите о Соединенных Штатах по двум их очагам заразы — Голливуду и Нью-Йорку».

Это не удивило меня. Голливуд — самое безнравственное место на земле. Но вы не сознаете этого, потому что, как только я употребляю слово

«безнравственное», каждый американец начинает думать о женском белье. Так что, пожалуйста, не думайте, что я говорю о такой совершенно необходимой вещи, как элемент эротики, «секс эпил»[32], использование которого как в театре, так и в кино является в высшей степени желательным при условии, конечно, что это сделано умело и что эротика носит по возможности познавательный характер.

Нет, дело не в этом; доктрина, которой Голливуд растлевает мир, — это доктрина анархизма. Голливуд прославляет перед своей детской аудиторией галерею убежденных и буйных анархистов. Единственное, чем подобный юный герой может ответить на все, что раздражает его самого, оскорбляет его страну, его родителей, его девушку или его собственный кодекс мужского поведения, — это дать обидчику в морду.

Почему вы не преследуете ваши кинокомпании за то, что они подстрекают вашу молодежь к нарушению общественного порядка? Почему вы аплодируете героям экрана, которые либо целуют героиню, либо бьют кого-нибудь по морде? Ведь это уголовное преступление — бить граждан по морде. Когда же мы увидим выпущенный в Голливуде фильм, в котором герой вел бы себя как подобает цивилизованному человеку и вместо того, чтобы бить кого-нибудь по морде, звал полисмена?

Я замечаю, что мои слова встречают у вас холодный прием. Вы, вероятно, полагаете, что полисмен вам надоест. Но и в самом худшем случае он никогда не надоест вам так, леди и джентльмены, как надоел мне, да и каждому цивилизованному человеку, этот вечный мордобой. Постарайтесь от него избавиться!»

TEATR POLSKI

ARNOLDA SZYFMANA

Poniedziałek dnia 29 lipca 1929 roku

WIELKI KRAM

(THE APPLE CART)

PLAYBILL OF THE APPLE CART

First performance on any stage, under the direction of Arnold Szyfman, Polish Theatre, Warsaw, June 14, 1929

Расправившись затем с мормонами и полигамией в Америке, он перешел к продолжительному анализу американской финансовой системы, высмеял Уолл-стрит и выступил за национализацию банков.

> «Вы видите, как вполне естественное открытие, сделанное ювелирами и золотых дел мастерами и использованное банкирами, породило в крупных цивилизованных странах, подобных вашей, власть денег, столь непреодолимую, что она стала также силой, властвующей в области политики и промышленности, не говоря уже о том, что она стала величайшей силой, повелевающей в сфере религии. И всякая нация, отдающая эту власть в руки отдельных безответственных лиц, которые используют ее просто-напросто для собственного обогащения, находится на самой последней грани либо политического невежества, либо политического безумия.

Вы аплодируете; но ведь вы сами делаете так. Даже поверхностное знакомство с политэкономией покажет вам, что первое, что вы должны сделать, чтобы выбраться из теперешней вашей неразберихи, — это национализировать банки. И почему бы вам действительно не национализировать их, вместо того чтобы аплодировать мне».

Далее он заявил американцам, испытывавшим страх перед Россией, что у них было бы больше оснований опасаться России, если бы Россия стала страной националистической и капиталистической, а не страной интернационалистов и коммунистов.

В заключение он рассказал, что многим обязан Америке:

«Всему приходит конец, леди и джентльмены, даже речам Бернарда Шоу. Я только хочу добавить, что я должен здесь сегодня расплатиться с Америкой за то, чем я ей обязан. В юные годы я выступал против фундаментализма и боролся за то, чтобы современная наука и современная мысль развивались в противоположном ему направлении. Голова у меня была набита идеями эволюции, новой астрофизики и изящных искусств. Но я ничего не знал ни об экономических основах общества, ни об их роли в истории и политической экономии. Наука для меня лежала совершенно вне сферы политики. Я даже не знал, что существует такой предмет, как политическая экономия.

И вот как-то вечером совершенно случайно я пошел в Лондоне в какой-то клуб, где услышал оратора, чье выступление совершенно перевернуло всю мою жизнь. Этот человек был американец — Генри Джордж. Он был из Сан-Франциско. Он видел, как места, подобные Сан-Франциско, превращались из небольших поселков в исключительно богатые города; и он заметил при этом, что чем богаче они становились, тем большая в них царила бедность. Политика зашла там в такой тупик, что рост американских богатств и прогресс в той области, которую мы называем цивилизацией, сопровождался ужасающим понижением уровня жизни народа. Повсюду прогресс означал нищету.

Генри Джордж и направил меня на путь изучения экономики, на путь науки политической экономии. Сразу же после этого я прочитал Карла Маркса и всех виднейших политэкономистов того времени; но сделать

это побудил меня американец Генри Джордж; и поскольку это явилось тогда началом моей общественной деятельности, я считаю уместным сейчас, в конце этой деятельности, постараться отплатить Америке, отдав ей хотя бы частично тот стимул движения вперед, которым я обязан Генри Джорджу.

Есть у меня и другие долги по отношению к Америке. Несколькими годами позже у нас в Англии испытывали недоумение по поводу того, что же я все-таки представляю собой, потому что, не удовлетворившись одной репутацией, я завоевал их около пятнадцати; и те, кто был знаком с одной моей репутацией, ничего не знали о других; так что Бернард Шоу оказался десятком различных людей. Я так и оставался непостижимой личностью, пока один американец, профессор математики, которого я здесь уже упоминал, — это профессор Арчибалд Хендерсон — не представил меня публике в полном и постижимом виде. Это имело для меня в Англии весьма благоприятные последствия. И я с удовлетворением отметил, что являюсь одним из объектов исследования для математики. В результате я обрел математические измерения и стал реальной личностью.

Теперь вы понимаете, почему из многих американских организаций, пригласивших меня выступить, я выбрал именно эту организацию — «Академию политических наук». Это важнейшее учреждение в современной Америке. Именно та работа, которую оно проводит, спасет Америку, если ее что-нибудь может спасти. Я уже не доживу до тех дней, когда придет спасение; но я надеюсь, что предсказал его правильно».

Перед такой огромной аудиторией ему никогда не приходилось выступать ни до этого, ни впоследствии, потому что нью-йоркская лекция была вообще последним его выступлением перед аудиторией. «С выступлениями на трибуне и с пробуждаемыми при этом тщеславными чувствами я простился в «Метрополитэн Опера Хауз» в Нью-Йорке, — писал Шоу. — В течение этих девяноста минут мне удавалось с успехом удерживать их внимание; но три дня после этого я чувствовал себя усталым и понял, что для таких выступлений я уже слишком стар».

Ему было семьдесят семь, и полуторачасовое выступление в

огромном зале потребовало слишком большого физического напряжения.

> «Да кроме того, — говорил он, — выступление по радио вытеснило трибуну. Я все еще могу с успехом говорить несколько минут по радио. А кто станет выступать перед сотнями людей, если он может без всякого усилия выступить перед миллионами?» (По радио он выступал еще и через двадцать лет.)

Многие уже начали думать в те годы, что он слишком стар и для того, чтобы писать пьесы, но здесь ничто не могло его остановить. Возвращаясь в мае 1934 года после поездки в Новую Зеландию, он сообщал миссис Норе Сэн-Джон Эрвин:

> «Драматургия становится для меня платоническим упражнением. Пьеса «На мели», которая ничего не говорила никому, кроме небольшой аудитории, состоящей из фабианцев и им подобных, поначалу приносила (при сниженных ценах) 600 фунтов в неделю, потом доход упал до 400 фунтов, а потом она и вовсе сошла на нет. Публика проявляет еще больший энтузиазм, чем когда-либо, особенно ее самая старомодная часть, но число моих поклонников не растет. Сказывается возраст. Я уже выпустил свой заряд, если говорить о какой-то определенной цели, но поскольку мои драматургические способности продолжают действовать под влиянием инерции, порожденной почти тридцатью годами работы, я еще продолжаю палить в воздух, со все большей экстравагантностью и без всякого предварительного намерения. Первая из новых пьес («Простак с Нежданных островов»), написанная по большей части в тропиках, откровенно путанна, архаична и безумна. Вторая («Миллионерша») по контрасту к первой перенесена во вполне тривиальную атмосферу, ибо все три действия происходят в метрополии (в Лондоне), а тема ее по-старомодному сугубо матримониальна, однако диалоги ее от начала до конца — сплошной бред сумасшедшего. Даже не стану обращаться к антрепренерам, чтобы они рисковали деньгами.
>
> Я не видел ни одной газеты, если не считать новозеландских, с самого отъезда, уже три месяца. У меня такое ощущение, что все уже умерли, да и мне пора… Я по-прежнему остаюсь верен Сэн-Джону, но мало

вижусь с вами, отчасти из-за того, что вы живете далеко от Лондона, а отчасти и оттого, что с годами — у нас-то восьмой десяток на исходе, а вы еще в самом расцвете сил — мы все реже и реже решаемся навязывать вам свое общество. Я по-прежнему слишком много говорю, и, наверно, на всем корабле не найти старикашки надоедливей меня. Однако мы рады, когда на нас еще обращают внимание, поэтому вы не стесняйтесь нас».

Когда критики помоложе начинали в эти годы упрекать его, что он, мол, впадает в детство и говорит чепуху, он совершенно обезоруживал их вопросом:

— У меня-то есть оправдание, когда я говорю чепуху, а у вас?

Глава 25

Болезнь и выздоровление. Шоу у микрофона. Величайший сплетник, беспощадный сыщик. Как говорить по-английски?

В конце 1937 года у Шоу стали обнаруживаться признаки болезни, обеспокоившие его близких. Он стал раздражительным, что обычно не было ему свойственно. Шарлотта и друзья убедили его отправиться на отдых в небольшой приморский курортный городок Сидмут в Девоншире. Однако здоровье его почти не поправилось там, и в конце концов была назначена консультация с одним из видных врачей, который сказал, что у Шоу не заметно никакого органического расстройства, но что он страдает, однако, от хронической анемии и она может быть излечена печеночными инъекциями. И конечно же, против подобных инъекций Шоу решительно возражал.

Его друг и сосед Сэн-Джон Эрвин рассказывает:

> «Шарлотта все уладила сама. Если печеночные инъекции необходимы для его выздоровления, значит он будет делать их, несмотря на все свои вегетарианские убеждения. И он подчинился. Она стала бы делать уколы и насильно, если бы он вздумал сопротивляться.
>
> Шарлотта не часто настаивала на своем, но уж когда она решалась на это, она добивалась послушания. Она вела наступление по всем правилам. И борьба эта была не на жизнь, а на смерть, если что-нибудь сердило ее, а ничто не могло рассердить ее больше, чем малейшая угроза его здоровью».

Бланш Пэтч, секретарша Шоу, пишет, что своим выздоровлением он обязан именно этим печеночным инъекциям. Она замечает, в частности:

> «Он не был по-настоящему предубежден против врачей и всегда мирно выслушивал то, что они говорили ему, но потом поступал по собственному усмотрению…
>
> Он был хороший пациент, потому что дух его всегда пребывал в мире и спокойствии. Дни его лежали перед ним рассчитанные и размеренные, и, если болезнь или несчастный случай прерывали их намеченное движение, он спокойно удалялся от всех, как делают животные, и

безмятежно выжидал, пока не поправится. Эта безмятежность духа определяла, на мой взгляд, продолжительность его жизни в той же мере, в какой определяли ее диета и умеренность в еде».

Как бы там ни было, Шоу выздоровел, и к началу октября Шарлотта могла сообщить, что «он снова чувствует себя вполне хорошо. Врачи ему удивляются».

Шоу стал святым покровителем Малвернских фестивалей, на которых ежегодно ставили одну из его пьес. На этот раз была выбрана его новая историческая пьеса «В золотые дни доброго короля Карла».

Шоу уже давно собирался написать пьесу, рассказывающую о жизни Джорджа Фокса, основателя «Общества друзей», известных более под именем квакеров. Он так и не собрался сделать это, но зато ввел Фокса в качестве персонажа в пьесу о царственном повесе короле Карле II; одним из персонажей этой пьесы был также знаменитый ученый Исаак Ньютон.

В первом акте герои встречаются в доме Ньютона, куда вслед за королем одна за другой приходят любовницы короля, которые затевают ссору. Сцена, в которой разношерстное общество, собравшееся в доме, рассуждает о науке и религии, об искусстве и женщинах, показывала, что Шоу сохранил столь же острое, как и прежде, чувство комического и умение строить диалог.

Критики говорили, что старый чародей обрел свою былую силу. А Шарлотта, самый суровый его критик, писала Сэн-Джон Эрвину: «Пьеса доставила мне большое удовольствие, она мне очень понравилась».

Шоу покончил с публичными выступлениями перед аудиторией, но он стал теперь исключительно популярен среди радиослушателей, хотя и не соглашался выступать по радио особенно часто. Радио отлично передавало его обаяние и его ирландский акцент.

Он произнес даже специальную речь для фильма «Би-Би-Си — голос Великобритании». Он сказал в этой речи:

«Мне необходимо было говорить со всеми, но я никогда не мог осуществить этого, пока замечательное изобретение, давшее миру радио и микрофон, не предоставило мне такую возможность. Мне хорошо известно заявление моего друга м-ра Уэллса о том, что, купив радиоприемник, вы слушаете его только первые два дня и что сейчас я говорю, таким образом, в совершеннейшую пустоту, думая при этом, что обращаюсь к миллионам.

Но я в это не верю. Я верю и чувствую, что говорю с миллионами.

Политики еще не поняли, что такое микрофон. Они все еще воображают, что говорят на политическом митинге, и не понимают, что микрофон — это величайший сплетник и беспощадный сыщик. Если вы неискренне говорите что-либо с трибуны политического собрания, особенно во времена выборов, то чем менее искренним является ваше выступление, тем больший энтузиазм и восхищение вызывает оно среди слушателей. Однако если вы испробуете то же самое перед микрофоном, он тотчас же выдаст вас с головой. Трезвый слушатель, сидя у своего очага, не услышит по радио ничего, кроме бессмысленной болтовни оратора, чья деланная серьезность всего лишь следствие лишнего бокала шампанского, которое затуманило ему мозги и отобрало последние остатки совести и здравого смысла.

И если у вас есть какие-либо изъяны, помните, что микрофон только усугубит их. Если настраивая себя для выступления, вы хватили, скажем, полстакана виски, микрофон сумеет доказать всем слушателям, что вы мертвецки пьяны. Слушая оратора по радио, я могу сказать вам, что он ел сегодня на обед.

Микрофон может раскрыть вам и другое: например, место вашего рождения. Он безжалостно выявляет и преувеличивает ваш акцент или говор родных мест. Интонации вашего голоса, которых никогда не услышать невооруженным ухом, отлично слышны через микрофон и выдают мысли и чувства, которые вы рассчитывали скрыть от всех слушателей до единого Священник, который по природе своей лицемер, оказывается разоблаченным, так же как и министр, который по природе своей — скверный торгаш И когда эти свойства радио станут известны, это сможет поднять моральный уровень нашей общественной жизни. Это поднимет престиж публичного выступления Это поднимет даже престиж теперешних ораторов-политиков, которые будут выступать по радио уже не в качестве заклинателей, а в качестве раскаявшихся ничтожеств Речи, произнесенные перед микрофоном для многомиллионной аудитории слушателей, приобретут необходимую и дотоле неведомую искренность. Как только ораторы заговорят неискренне и претенциозно, они будут разоблачены и преданы позору. А это не особенно приятно — быть

разоблаченным. Идя дальше, я даже скажу, что, когда все выступающие в парламенте начнут пользоваться микрофоном, большинство правящих ныне правительств уйдут в отставку и удалятся от дел с сильно подпорченной репутацией.

Не думаю, чтобы эту особенность микрофона отмечал кто-либо. А это любопытно: микрофон фактически переносит вас в исповедальню. Он делает вас совершенно другим человеком. Когда я отхожу от микрофона и начинаю беседовать с друзьями, я рассказываю им самые разнообразные истории, в которые сам не верю, просто потому, что, на мой взгляд, это будет им приятно. Однако, оказавшись перед микрофоном, я сознаю, что те из вас, у кого хороший слух, смогут поймать меня всякий раз, как я попытаюсь вас одурачить. Отсюда мораль: слушайте выступления крупных государственных деятелей или видных церковных деятелей только по радио».

В июне 1937 года он выступил по радио с беседой для учеников шестого, выпускного класса:

«Привет вам, шестиклассники! Меня попросили выступить перед вами, потому что я приобрел известность в той же профессии, что Эсхил, Софокл, Еврипид и Шекспир. Эсхил писал на изучаемом в школе греческом, а Шекспир — это «английская литература», которая тоже входит в школьную программу. Во французских школах я считаюсь «английской литературой». И соответственно у всех французских шестиклассников имя мое вызывает отвращение. Однако вам не нужно беспокоиться: я не собираюсь говорить с вами об английской литературе. Для меня сочинение пьес не представляет ничего особенного: всякий может написать пьесу, если у него есть к этому естественная склонность, а если нет — не может; вот и все».

Дальше, как и очень часто в эти годы, Шоу говорит о своем возрасте, о поколениях, которые он пережил, о том, что пришлось увидеть ему и что еще предстоит увидеть в жизни сегодняшним шестиклассникам.

«Все может статься — какие-нибудь из ваших однокашников вдруг совершенно неожиданно для вас угодят на виселицу. А другие, которых вы в грош не

ставили, окажутся гениями, великими людьми нашего времени. Поэтому всегда хорошо относитесь к молодым. Какой-нибудь злючка и никудышный спортсмен, который не раз получал от вас по шее за злой язычок и дерзкие выходки, вдруг вырастет в шикарного дядю вроде Редьярда Киплинга. Сразу не угадаешь».

В заключение Шоу развивает свои мысли о школе:

«Что в школе самое трудное и к чему труднее всего привыкнуть, а зато когда привыкнешь, становится совсем нетрудно — это школьный распорядок. Нужно вставать в определенный час, умываться и одеваться, завтракать и приступать к работе — и все в определенные часы И самое тяжелое в этом распорядке то, что, хотя считается, что он должен подходить всем, он на самом деле не подходит никому. Шестиклассники подобны всем другим людям, они все разные. Каждый из них представляет, что называется, индивидуальный случай и требует индивидуального внимания Но претендовать на это в школе невозможно. Там и времени и денег слишком мало, чтобы обеспечить каждого из вас специальным учителем, а также специальным распорядком, тщательно приспособленным к вашей индивидуальности, как подогнаны по росту ваша одежда и ваши ботинки.

Я помню время, когда англичане, приезжавшие в Германию, с удивлением обнаруживали, что у немцев ботинки не различают на левый и правый; ботинок — это просто ботинок, и не имеет никакого значения, на какую вы его наденете ногу, нога сама как-нибудь приспособится. Вам это может показаться смешным, но позвольте спросить вас: у многих ли из вас носки изготовлены как правый и левый? А вот мне вяжут разные носки на правую и левую ногу на протяжении последних пятидесяти лет. Какие-то вязальщики этим занимаются. Вот это, наверное, самое смешное; а может, мне это только кажется, потому что я сам занимаюсь такими глупостями

Я бы мог еще многое сказать вам на эту тему, но время мое истекло и пора кончать. Льщу себя надеждой, что вы об этом сожалеете».

Голос Шоу сохранился в серии граммофонных пластинок, выпущенных Британской лингафонной компанией. Он наговорил на пластинку беседу, которую назвал «Устная, или грустная,

английская речь». Вот совет, который он дает в этой беседе иностранцам, изучающим английский язык.

> «А теперь я намерен обратиться главным образом к моим иностранным слушателям. Я хочу предостеречь их, но уже от других ошибок. Если вы изучаете английский из-за того, что намереваетесь путешествовать по Англии и хотите, чтобы вас понимали там, не старайтесь говорить по-английски слишком правильно, потому что в этом случае вас никто не поймет. Я уже объяснял, что, хотя не существует совершенно правильного английского языка, есть все-таки вполне приемлемый язык, который мы обычно называем «хорошим английским языком», однако в Лондоне девятьсот девяносто девять человек из каждой тысячи не только объясняются на плохом английском языке, но и говорят на нем плохо. Вы можете возразить, что даже если они сами плохо говорят по-английски, они, во всяком случае, поймут того, кто будет говорить хорошо. Да, поймут, но только в том случае, если говорящий сам англичанин; если говорящий иностранец, то чем лучше он говорит, тем труднее его понять. Ни один иностранец никогда не сможет расставить ударения в слогах, дать верную интонацию в вопросе и ответе, утверждении и отрицании, при выражении отказа и согласия, в запросе или сообщении точно так, как это делает человек, говорящий на родном языке. Поэтому первое, что вы должны сделать, — это говорить с сильным иностранным акцентом и говорить на ломаном английском языке: то есть на английском языке без соблюдения правил грамматики Тогда всякий англичанин, с которым вы заговорите, сразу поймет, что вы иностранец, и попытается понять вас, и проявит готовность оказать вам помощь. Он не будет ждать от вас формул вежливости и сложных грамматических конструкций Он проявит к вам интерес, потому что вы иностранец, и будет доволен своей догадливостью, если сможет понять вас и объяснить вам то, что вам нужно. Если вы скажете: «Не будете ли вы столь любезны, сэр, указать мне, в каком направлении находится городская станция железной дороги Чэринг Кросс», с изяществом произнося все гласные и согласные, то он не поймет вас и заподозрит вас в том, что вы попрошайка или аферист. Но если вы закричите: «Будьте добры! Чэринг Кросс! Куда?», то у вас

не возникнет больше никаких затруднений. Все прохожие немедленно засыплют вас советами.

Даже в личной беседе с людьми образованными вы не должны говорить слишком грамотно. Учтите это при попытках изучить иностранные языки и никогда не пытайтесь говорить на них слишком грамотно. И не бойтесь путешествий. Вы просто диву дадитесь, как мало слов вам нужно будет при этом знать и как плохо вы сможете произносить их. Даже для англичан говорить слишком грамотно считается педантичным и показным. Для иностранца это еще хуже, чем просто показное: это оскорбление для аборигена, который но может понять собственного своего языка, когда на нем говорят слишком хорошо. Вот и все, что я могу вам сказать: больше не поместится на пластинке. До свидания!»

Из выступлений Шоу по радио самым коротким было одно из его военных выступлений, когда он сказал только два слова: «Помогайте России!»

Глава 26

Снова на пиратском судне. Мистер и миссис Шоу.

Когда в 1939 году началась вторая мировая война, Шоу оказался примерно в том же положении, что и в 1914 Он по-прежнему оставался на борту пиратского судна, и тут ничего нельзя было сделать Ему было уже восемьдесят три года, но снова, как и во время первой войны, он сделал попытку объяснить своим соотечественникам, каким представляется ему создавшееся положение. В 1914 году он написал статью «Здравомыслящий о войне», вышедшую в качестве приложения к еженедельнику независимых социалистов «Нью стейтсмен» и возбудившую столько споров. А 7 октября он написал в тот же самый журнал новую статью под названием «Инакоздравомыслящий о войне», которую редактор напечатал с небольшой врезкой, пояснявшей, что «не следует считать, будто журнал разделяет взгляды мистера Шоу».

Шоу дает здесь обзор положения, создавшегося в Европе к октябрю 1939 года после падения Польши, и обзор этот отражает путаницу, царившую тогда во взглядах англичан.

В заключение статьи Шоу писал:

> «Я утверждаю все это без всякого чувства ответственности, потому что не представляю никого, кроме самого себя и еще кучки презираемых и политически бесправных интеллигентов, как и я, способных взглянуть на ситуацию с беспристрастной точки зрения. Один из этих злосчастных отщепенцев — мой друг Г. Дж. Уэллс.
>
> Он написал поистине важное письмо в «Таймс», на которое никто не обратил ни малейшего внимания. Я расхожусь с ним лишь по одному пункту и должен успокоить ею на этот счет. Он предупреждает, что мы не только рискуем потерпеть поражение, но и ставим на карту судьбу цивилизации и даже судьбу рода человеческого. Дорогой Г. Дж., не будем льстить себе. Самое большее, что мы сможем сделать, — это истребить, скажем, миллионов двадцать пять себе подобных, а также обратить в руины все наши крупнейшие города и памятники, приспособив их для туристских экскурсий маори.

Что ж, давайте. Через несколько месяцев мы будем значить не больше, чем прошлогодние мухи. В качестве двух подобных мух мы с вами, конечно, сокрушаемся по этому поводу, но мир обойдется и без нас.»

В июне 1940 года британская радиовещательная корпорация (Би-Би-Си) обратилась к Шоу с просьбой выступить о войне. Однако, когда Шоу прислал Би-Би-Си текст своего выступления, корпорация отвергла его

Это было не совсем то пропагандистское выступление, которого ждали от него на радио.

Начиналось оно так:

«Вчера один молодой человек из Шотландии сказал мне, что он собирается отказаться от мобилизации, объявив себя убежденным противником войны. Я спросил его почему. «Потому что это глупая война», — ответил он. Я согласился с ним. В наше время все войны между цивилизованными народами — это глупые войны. Я указал ему, однако, что это не остановит наступления гитлеровских танков и не превратит бомбы в сумки для пикника. Я допускаю, что мой сознательный друг не желает, чтобы мы одержали блистательную победу. Нет, не желает, он считает, что такая победа вскружит нам головы и мы используем ее во зло. Но ведь он не желает также и Гитлеру блистательной победы? Конечно, нет, это будет еще хуже, потому что англичане, победив, только неделю в патриотическом порыве будут устраивать демонстрации, а потом забудут обо всем; что касается немцев, то они создадут из этого философию и постараются в ее развитие захватить всю Европу. Мы сошлись на том, что наша задача — свести до абсурда и Гитлера и его философию. Тогда я спросил его, есть ли какой-нибудь другой способ достичь этого, если только не драться так, чтобы Германия в конце концов сама спросила своего Гитлера: «Куда девал ты мои легионы?» И восстала против него, как французы восстали против Наполеона. Юный каледонец внял моим аргументам. Он немедленно занял у меня два фунта и записался в армию».

Шоу высмеивал в своей беседе некоторые стороны официальной военной пропаганды, и, может, именно поэтому Би-Би-Си отвергла ее.

Шоу писал, в частности, и о некоторых весьма существенных

переменах в английском общественном мнении:

> «Сказать недоброе слово против социализма или коммунизма — это сейчас государственная измена. Без них мы в короткий срок потеряем и свободу, и имущество, если только вообще останемся живы. Поэтому прошу вас, если хотите высказаться, придерживайтесь того, что юристы называют непотребными словами, это даст вам возможность облегчить душу и никого не обидеть. Я надеюсь, что вы слишком джентльмен (или леди), чтобы назвать немцев свиньями, но если вы хотите отвести душу, обругав Гитлера кровавым чудовищем, — пожалуйста; его это не обидит, а если и обидит, то вам не стоит беспокоиться об этом. Но будьте осторожны: если вы обругаете Сталина кровавым чудовищем, вас следует расстрелять как самого опасного из представителей Пятой колонны, потому что дружба с Россией для нас сейчас жизненно необходима. В скором времени судьбы мира окажутся в руках России и Америки».

В заключение он пишет:

> «Гитлер так же уверен в том, что бог на его стороне, как Черчилль в том, что бог на нашей. Если это действительно так, нам придется воевать не только с Гитлером, но и с богом. Но так как большинство из нас верит в то, что бог сотворил равно и Гитлера и Черчилля, мы можем с полным основанием надеяться, что бог позаботится о том, чтобы игра была честной. А остальное будет зависеть от нас».

Все эти рассуждения, однако, так и не достигли английского слушателя.

Будучи в то время редактором шотландского социалистического еженедельника «Форвард», я часто обращался к Шоу с просьбой высказать свое мнение о том или ином событии, и он неизменно соглашался, всегда присылал нам какое-нибудь остроумное высказывание.

Во время войны он часто выражал мнения, которые тогдашняя патриотическая печать не желала предавать огласке, и поэтому тоже он часто писал статьи для «Форварда», где печатали то, чего больше никто не стал бы печатать. Иногда я посылал ему свои вопросы, иногда он сам присылал мне почтовую открытку, содержащую какой-нибудь короткий хлесткий и остроумный

отклик на злобу дня; иногда присылал статьи подлиннее, которые потом часто цитировали не только английские газеты, но и печать всего мира. Это делало рекламу нашей газете и поднимало ее престиж.

Когда я был проездом в Лондоне весной 1940 года, я написал ему об этом, и он пригласил меня позавтракать с ними в его квартире — на Уайтхолл Корт — это недалеко от палаты общин на берегу Темзы.

Я знал, что ему уже без малого восемьдесят четыре года. Я давно не видел его и ожидал увидеть слабым и дряхлым. Однако, к удивлению моему, он оказался по-прежнему очень живым и веселым, интересовался всем, что происходило в мире, и жаждал услышать новости международной и внутренней политики.

Миссис Шоу тоже присутствовала при разговоре. Она была почти в том же, что и он, весьма преклонном возрасте; но и она тоже не производила впечатления очень старой. Следов болезни, которая впоследствии приковала ее к постели, тогда еще не было заметно.

Шоу во время завтрака говорил не переставая. Миссис Шоу сидела молча на другом конце стола, и мне казалось, что она чувствует себя так, будто ей не дают возможности принять участие в разговоре. Шоу заговорил об агитации за предоставление женщинам избирательного права и вспомнил, что он был в то время непопулярен, так как выразил однажды мнение, что женщины используют свое избирательное право еще глупее, чем это делают мужчины. Я обратился к ней и спросил: «А что вы думаете об этом, миссис Шоу?» Она, казалось, была очень обрадована тем, что ее вовлекли в беседу, и ответила: «Это так глупо, я уже столько раз слышала это от него!» Его синие глаза стали еще чуточку синее, и я понял, что удар попал в цель, потому что он сразу же переменил тему разговора, а она теперь слушала даже с выражением некоторого торжества. Он все говорил и говорил — то о войне, то о Черчилле, то о лейбористской партии.

Мне было так интересно слушать его, а ему так нравилось говорить, и я, конечно, не собирался его прерывать. Потом он вдруг замолчал и немного погодя сказал: «Ну, я что-то расхвастался», — и мы все рассмеялись. Потом мы перешли в соседнюю комнату и поговорили немного о трудностях, которые испытывали газеты во время войны. Он предложил деньги для «Форварда», но я отказался, потому что в это время мы как раз не испытывали нужды в деньгах; мы поговорили еще немного, потом она подошла и, ласково взяв его под руку, заставила лечь на диван и накрыла пледом, а я поднялся, чтобы уйти. «Заходите в

любое время, как только попадете еще в Лондон», — сказал он на прощанье, а она добавила: «Да, обязательно заходите».

Неделю спустя она прислала мне в Шотландию письмецо, в котором благодарила за то, что я зашел повидать их, и добавляла в конце: «Когда мы сказали вам: «Приезжайте снова», мы говорили от души».

Мне подумалось, что так оно, вероятно, и было. Они ощущали наступление старости и были рады, когда их навещали.

В первое рождество после ее смерти он прислал мне сделанную им ее фотографию, просто фотографию без всякой подписи Он послал такую фотографию всем, кого считал ее друзьями…

Шла война, и продуктов не хватало, но у нас в Шотландии в сельской местности иногда можно было достать немножко масла, а местный пекарь выпекал шотландские хлебцы, так что я часто посылал им небольшие посылочки, за которые она обычно благодарила меня в письмах:

«Он их ест с удовольствием и вволю — а это уже много для него».

Она, как и прежде, ухаживала за ним — это стало ее жизнью, и хотя у них бывали иногда разногласия, чувствовалось, что разногласия эти непродолжительны.

Когда начали бомбить Лондон, они стали больше времени проводить в своем доме в Эйот Сэн-Лоренсе, а в Лондон приезжали только по средам на машине. Возвращались они из Лондона в пятницу вечером, и писал он по большей части в своем маленьком загородном доме. Статьи он писал обычно от руки, а потом секретарша перепечатывала их, однако, когда времени на перепечатку не оставалось, он присылал их мне написанными от руки, но так чисто, что у нашего секретаря не было ни малейших затруднений при их перепечатке. Много внимания он уделял правке корректур, и хотя почерк у него становился с годами все менее твердым, он оставался вполне разборчивым, и каждая буква была написана отчетливо.

Он обычно сам надписывал конверты, и я ни одного не выбросил. Редактору было легко иметь дело с ним как с автором, и когда написанное им было ниже обычного уровня, он отлично сознавал это. «Выкиньте это в корзину и напишите что-нибудь сами», — так он однажды написал на корректуре.

Глава 27

Сегодня я стал вдовцом. «Пушки отгрохотали, пусть начинает музыка». Грустная мелодия.

Шоу справился со злокачественной анемией, но теперь был очень обеспокоен здоровьем жены. Она страдала от болей в спине и от ревматизма. Ей было все труднее ходить. Потом ревматизм ее обострился, и она стала совсем калекой.

В конце 1942 года он писал другу:

«Мою бедную жену совсем согнуло костное заболевание, она постоянно страдает от болей и признана неизлечимой. Оба мы стали плоховато слышать и довольно плохо соображать».

Однако его собственное здоровье было в общем не таким уж слабым.

«Мой врач только что осмотрел меня, — писал он Хескету Пирсону в 1942 году, — и сказал, что все в порядке».

Годы словно не отразились на его работоспособности. Он все еще сгребал лопатой снег с крыльца и взбирался на лесенку, подрезая ветви на фруктовых деревьях у себя в саду.

> «Никак не могу уговорить Шарлотту, чтоб она перестала беспокоиться, — говорил он Пирсону. — Моя искушенность в христианской науке не заходит так далеко. Жестоко было бы сказать ей, что не имеет никакого значения, что случится с нами в оставшиеся нам несколько месяцев жизни. Что из того, что мы можем замерзнуть или умереть с голоду? Мы уже прожили свое, и незачем медлить без пользы. Мне кажется, это довольно оптимистический взгляд на жизнь, но Шарлотта может подумать, что я просто не принимаю всерьез ее страданий».

Хескет Пирсон в своей книге подробно рассказывает о том, как умерла Шарлотта и как реагировал на это Шоу:

> «В последний год своей жизни Шарлотта стала очень требовательной, и теперь его распорядок дня зависел по большей части от состояния ес здоровья Он вставал обычно в восемь часов и, одевшись, приходил к ней в спальню побеседовать. После завтрака он работал, вплоть до второго завтрака, во время которого она

присоединялась к нему. Потом он, ложился соснуть немного: «Она всегда поправляет мне подушки или, во всяком случае, думает, что поправляет», — сказал он мне как-то. Потом они вместе пили чай, после чего он отправлялся на прогулку; однако он «должен был появиться у нее незадолго до обеда, чтобы она убедилась, что с ним ничего не произошло». За обедом, а также после обеда в гостиной они беседовали; однако в последнее время память и слух у нее настолько ослабели, что многое ему приходилось повторять ей по нескольку раз громким голосом, а иногда снова сегодня рассказывать то, о чем он уже рассказывал накануне. Когда она засыпала, он слушал радио или читал до тех пор, пока и самому ему не приходило время ложиться — обычно между половиной одиннадцатого и одиннадцатью. Летом 1943 года они жили в своей лондонской квартире. В это время она начала страдать галлюцинациями и все время говорила, что в спальне у нее прячутся какие-то чужие люди и надо попросить хозяина, чтобы он их выгнал За все, что будет изложено мной далее, я глубоко признателен мисс Элеоноре О'Коннел, которая в течение нескольких лет была близким другом семьи Шоу и которой он очень многое рассказывал. Все, что он говорил, глубоко врезалось в память и ей и мистеру Джону Уордропу, который также присутствовал при этом, и впоследствии она записала все это для меня.

«Джи-Би выглядел таким же жизнерадостным, как обычно, и после своего приезда некоторое время разговаривал о своей рукописи с Уордропом Потом, вдруг оборвав этот разговор, он спросил:

— Ни вы, ни Элеонора не находите во мне сегодня ничего нового?

— На вас новые туфли, — высказал свою догадку Уордроп.

— Да нет, им уже десять лет. Вообще у меня нет такой одежды, которую нельзя было бы назвать старомодной… Нет, просто я подумал, что вы могли заметить во мне какие-нибудь перемены, потому что сегодня в половине третьего ночи я стал вдовцом». Мы смущенно смолкли, не зная, что сказать, а он продолжал: «В пятницу я заметил, что в Шарлотте что-то изменилось; она выглядела более спокойной, чем обычно, морщины на лбу у нее разгладились, и она

больше не жаловалась на боли. После обеда я, как всегда, повел ее в гостиную, и она вдруг сказала: «Где ты был все это время? Я тебя уже два дня не видела». Я ответил, что был с ней, как обычно, и она улыбнулась, точь-в-точь как она улыбалась, когда была молодая, и тут, взглянув на нее, я увидел, что она совсем такая, какой была, когда мы познакомились с ней впервые; и тогда я сказал ей, что она снова стала красивой и что болезнь ее проходит. Так мы разговаривали с ней некоторое время, но большинство из того, что она говорила, было бессвязным, и только время от времени я мог разобрать что-либо. Потом она сказала, чтоб я отвел ее наверх, полагая, видимо, что мы у себя в загородном доме. У нас в квартире не было, конечно, никакой лестницы, но я ничего не сказал ей и отвел ее к себе в комнату, а затем покинул ее несколько раньше, чем обычно, но она не протестовала. Вчера рано утром меня разбудила прислуга и сказала, что Шарлотта лежит на полу у себя в спальне и лоб у нее в крови. Мы уложили ее обратно в постель. Не думаю, чтоб она долго пробыла на полу, и царапина у нее была пустяковая. Я сразу же договорился, чтобы ночная няня дежурила возле нее. Вчера весь день она была в хорошем настроении и ни на что не жаловалась, но из-за того, что плечи у нее были согнуты, легкие ее испытывали давление и дыхание было тяжелым, хотя, впрочем, так продолжалось уже несколько месяцев. Меня опять поразила ее вновь обретенная красота; такой я никогда раньше не видел ее, она смеялась так легко и радостно, когда я сказал ей, что она снова выглядит молодой. Я долго беседовал с ней, и казалось, она избавилась от всех своих многочисленных тревог. Не думаю, чтоб она чувствовала приближение своего конца; просто уверен, что ей казалось, будто она выздоравливает, и оттого так радовалась. В восемь часов утра сестра разбудила меня и сказала: «Ваша жена умерла; она скончалась в половине третьего ночи». Я вошел к ней и увидел, что она умерла. Лицо у нее было, как у молоденькой девушки. Вы знаете, у нас есть ее портрет, написанный еще когда ей было года двадцать два, задолго до того, как мы с ней познакомились; и у нас всегда спрашивали, кто это: не могли поверить, что это Шарлотта. Так вот теперь она снова стала такая. Я был поражен. Я никогда не видел такой красоты, и я не мог удержаться от того, чтобы снова и снова не заходить

к ней в комнату и не беседовать с ней. Однажды мне даже показалось, что веки ее дрогнули, когда я заговорил с ней, и она была так похожа на живую, что я поднес стеклышко or своего микроскопа к ее губам; просто не мог поверить, что она мертва».

Он был как-то странно удивлен и растроган этой переменой в ее облике и тем, что он сам испытывал побуждение заходить к ней в спальню и разговаривать с нею в то утро; продолжая беседовать с нами на эту тему, он вдруг замолчал, а потом добавил с улыбкой: «Мог ли мир представить себе, чтобы театральный Шоу думал, чувствовал и вел себя таким образом?» Он побыл у нас еще немного, и когда он уже собрался уходить, Элеонора О'Коннел спросила его, не жалеет ли он теперь, что у него не было детей.

«Шарлотта всегда была против этого, — ответил он, — Она не любила детей, но иногда я жалел, что не настоял на этом… Не думаю, чтобы мне вообще следовало жениться: я не из тех, кто женится, но Шарлотта интересовалась интеллектуальной жизнью, и хотя сама она создать ничего но могла, она помогала мне, а я и не мог бы жениться на женщине какого-либо другого типа… Она как-то просила меня в случае, если она умрет раньше меня, отвезти ее прах в Ирландию и развеять его над Тремя скалами; но когда началась война, в Ирландию попасть стало трудно, и я сказал ей, что я буду хранить ее прах при себе и оставлю наказ, чтобы после моей смерти мой собственный прах смешали с ее прахом. Теперь ее прах будут хранить в бронзовой урне в ожидании дня, когда мой прах присоединится к нему».

«Мы проходили через Риджсит-парк, и Шоу вспомнил, что, когда он женился, один друг сказал ему, что «лицо у его жены похоже на булку», и вы знаете, это было действительно так. Ей вообще не следовало никогда фотографироваться, и я говорил ей, бывало: «Избегай фотографов, когда возможно, а если уж невозможно, тогда, бога ради, улыбайся!» Красота ее лица, так поразившая Шоу перед ее смертью и сразу после смерти, исчезла через сутки, и Шарлотта снова стала такой, какой он знал ее и последние годы».

«Он с любопытством ожидал кремации, ибо процесс этот заинтересовал его, еще когда были кремированы его мать и сестра. «Однако кремация теперь уже не та, —

рассказывал он, — вам больше не видно, как сгорает тело: церемония эта в наши дни стала совершенно неудовлетворительной». Его секретарша Бланш Пэтч и леди Астор присутствовали на похоронах. Вначале орган играл «Ларго» Генделя; потом он стал играть гимн: «Я знаю, жив мой Искупитель», к концу которого Шоу простер перед собой руки и стал тихонечко подпевать. В машине на обратном пути в Уайтхолл Корт леди Астор предложила, чтобы он поехал вместе с ней в Юшвден. Он ответил: «Вы приглашаете меня побыть там в тиши, но вы сами знаете, что у вас там будет по меньшей мере человек тридцать, и большинство из них женщины — а я ведь сейчас из всех английских мужчин самая подходящая кандидатура в женихи. Нет, это не годится». Назавтра после кремации Джон Уордроп позвонил ему по какому-то делу и начал с извинений, что тревожит его. «Та-та! — сказал Джи-Би-Эс. — Незачем затягивать это состояние. Пушки отгрохотали, пусть начинает музыка».

В колонке частных объявлений в «Таймс» 20 сентября появилось следующее уведомление: «Мистер Бернард Шоу получил такое огромное количество писем по случаю смерти его жены, что хотя он читает и высоко ценит все эти изъявления сочувствия, всякая попытка ответить на них оказалась бы свыше его сил. Поэтому он просит своих друзей и друзей жены удовлетвориться этим общим ответом и хочет заверить их, что столь счастливое завершение долгой жизни и ему дает силу в совершеннейшей безмятежности ожидать своей очереди».

Шоу пишет «Цезаря и Клеопатру»

Жених и молодожен. В год женитьбы — 1898.

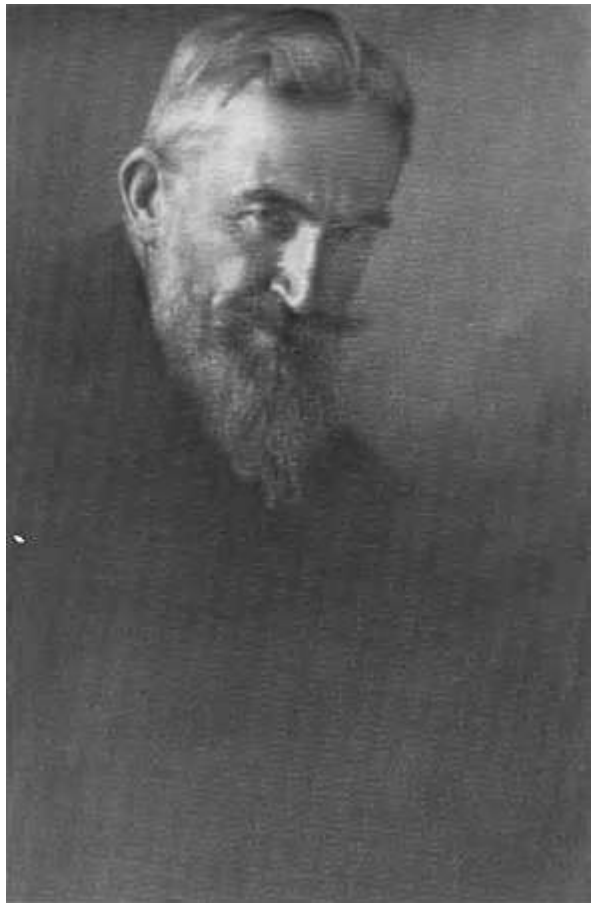
Все еще хромой молодожен в инвалидной коляске.

Миссис Шоу в первый год замужества.

Элен Терри.

«Что оно значит, мое одиночество, перед одиночеством моей родины и моего господа?»

Сибил Торндайк в роли Святой Иоанны. Роль была написана для нее.



«Он тонизирующее лекарство своего времени…».

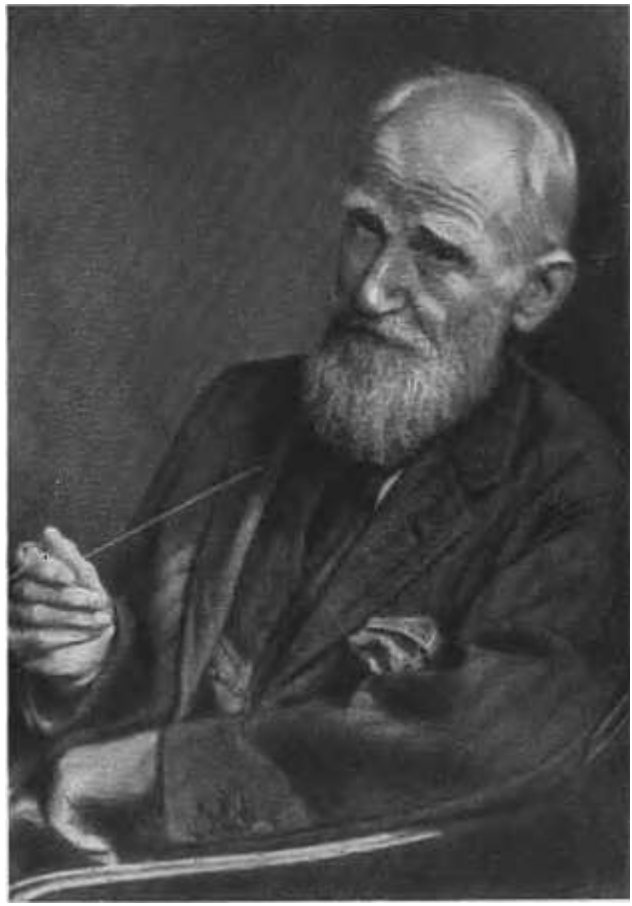
Сцена из спектакля «Человек и Сверхчеловек».

«А этот корабль, на котором мы все плывем?»

«Дом, где разбиваются сердца». «И я знаю, что, когда я стоял на своем мостике во время тайфуна…»

Шоу репетирует сцену из пьесы «Андрокл и лев» с Лиллой Маккарти и Грэнвилом Баркером.

Эми Джонсон, Чарлз Чаплин, леди Астор и Шоу в 1931 г.



Джи-Би-Эс.

А. В. Луначарский, К. С. Станиславский и Бернард Шоу.

Леди Астор с Шоу в день его 73-летия.

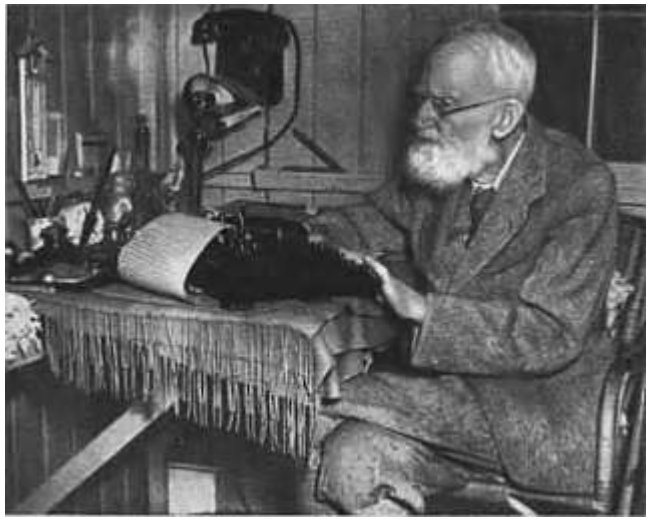
Во время знаменитой дискуссии Честертона и Шоу (Честертон крайний справа).

Беатрис Уэбб. (Фото Шоу).

Супруги Шоу отправляются из лондонской квартиры

в заокеанское путешествие. 1934 г.

Шоу учится танцевать танго в Мадейре.



За работой в садовом павильоне в Эйот Сен-Лоренсе, где было написано так много.

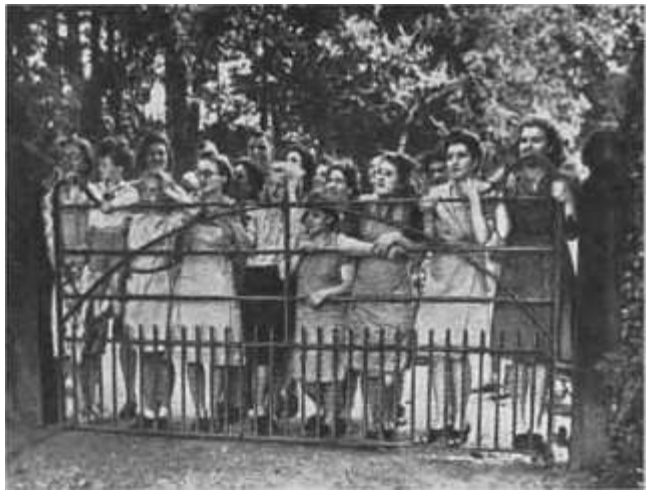
Габриель Паскаль, Вивьен Ли и Шоу в Эйот Сен-Лоренсе обсуждают постановку «Цезаря и Клеопатры».

Шоу пилит дрова в Эйот Сэн-Лоренсе в своем шахтерском шлеме.

Шоу читает журнал «СССР на стройке».

Как опрокинуть тележку с яблоками?

Эйот Сэн-Лоренс. Над каминной полкой, где стояла статуэтка, изображавшая Шекспира, висел портрет миссис Шоу работы Сарториба.



Жители Эйот Сэн-Лоренса ждут Шоу у ворот, чтобы поздравить его с девяностолетием.

В первый год после смерти жены он время от времени заговаривал о ней, и каждый раз, когда это случалось, Элеонора О'Коннел предоставляла в мое распоряжение его воспоминания с точной датой:

> «26 сентября 1943 года. «Я сказал Шарлотте, когда мы поженились, что ей следует иметь своего собственного поверенного и отдельный счет в банке, но что я хотел бы оговорить себе в браке некоторые условия. Видите ли, я зарабатывал тогда только 6 фунтов в неделю, и я сказал ей, что если со мной что-нибудь случится, мне не хотелось бы, чтоб моей матери пришлось просить у нее денег… Конечно же, она сделала это, но вскоре после нашего разговора я стал получать больший доход, чем она, так что это уже не имело значения, и условие это, наверное, было изъято впоследствии».
>
> 16 октября 1943 года. «Все говорят мне, что я выгляжу очень хорошо, и мне не очень ловко говорить при этом, что я просто испытал облегчение, когда умерла жена, но это именно так, и вы знаете это».
>
> 20 апреля 1944 года (в Эйот Сэн-Лоренсе). «Если бы на вашу долю выпало сорок с лишком лет любви и преданности, как на мою, вы бы поняли, что значит свобода, и я вкушаю ее впервые». «Вам никогда не следовало жениться», — сказала Элеонора О'Коннел.

«Да, это чистейшая правда», — ответил он, с чувством хлопнув себя по колену.

18 мая 1944 года (в Эйот Сэн-Лоренсе). «Когда люди бывают женаты в течение сорока лет, между ними вырастает нечто совершенно неразрушимое, не имеющее ничего общего с чувствами».

«Леди Астор заметила, что мы оба, и я и мисс Пэтч, стали очень хорошо выглядеть с тех пор, как умерла Шарлотта, но, знаете, если бы она прожила дольше, мы бы, наверно, умерли раньше ее: она нас совершенно замучила».

Когда его спросили, полагает ли он, что Шарлотта была счастлива, он ответил:

«Нет, она всегда испытывала чувство неудовлетворенности, хотя у нее было все, что нужно для счастья; ей всегда казалось, что счастье где-то в другом месте, куда она собиралась поехать или откуда она только что вернулась. Как-то мы снимали очень милый домик в Уокинге. Мне он казался замечательным со всех точек зрения, но я знал, что ей он не нравится, и только потом я обнаружил, что она его терпеть не может из-за того, что парадная дверь у него выходит прямо на улицу и к ней ведет только коротенькая тропинка, а нет подъездного пути».

«Перед нашей женитьбой у нее был серьезный роман в Италии с Акселем Мунте, и она сказала мне, что сердце ее разбито. «Чепуха! Нисколько оно не разбито», — ответил я. С этого времени она, кажется, и привязалась ко мне. Вначале она была склонна недооценивать то, что я говорил ей, считая собственные взгляды более правильными и разумными, но в конце концов она стала почти всегда признавать мою правоту… Проходит немало времени, прежде чем двум людям удается как следует узнать друг друга; из ее дневника и нескольких ее писем к Т. Лоренсу я понял недавно, что многие стороны ее характера были неизвестны даже мне, потому что только Лоренсу она изливала душу.

Если б у нас были дети, Шарлотта наверняка ссорилась бы со мной из-за них и ревновала бы меня к ним. Впрочем, она никогда не стала бы заводить детей».

Ноябрь 1944 года. Когда его спросили, как выглядела его жена в первые годы их знакомства, он сказал:

«Я помню, когда мы ехали на «первые фабианские летние курсы», она была одета в сшитый на заказ костюм почти мужского покроя, с жестким белым воротничком; и я сказал тогда, обращаясь не к ней лично, а к присутствующим, что мне очень не нравится, когда женщины одеваются, как мужчины: это лишает их женского обаяния и делает просто смешными. В тот вечер она появилась в красивом платье с низким вырезом, и сквозь прозрачный шифон мило просвечивала кожа, после этого она больше никогда не носила эти полумужские костюмы».

Многие читатели думали, что Шоу ненадолго переживет свою жену и что после сорока лет совместной жизни неожиданное одиночество сломит его.

Однако он никогда не был сентиментальным и после ее смерти признавался, что ее уход принес ему облегчение.

Когда Хескет Пирсон через некоторое время после ее смерти приехал в Эйот Сэн-Лоренс, он спросил, не чувствует ли Шоу себя одиноким в этом сельском убежище.

Шоу сказал: «Одиноким? Как бы не так! А хорошо бы немножко побыть в одиночестве».

Он любил бродить пешком по Лондону и не прекращал этих своих прогулок чуть не до девяноста лет; зачастую его можно было встретить довольно далеко от Уайтхолл Корт, и он посещал обычно места, где ему чаще всего приходилось бывать в прежние времена, еще в те годы, когда он только приехал в Лондон.

Встретив его однажды неподалеку от его прежнего дома на Фицрой-скуэр, около Сэн-Панкрас Стэйшн, Хескет Пирсон спросил его, где еще он побывал, и Шоу ответил:

— Да всюду! Я ездил к Виктория-Парку, где жила Кандида, а чтобы добраться туда, мне пришлось ехать на поезде до Шордитча и потом выстоять в двух очередях на автобус. А еще я тут как-то побывал в Уондсуорте и посетил прежние места своих сражений, где я, бывало, выступал на уличных митингах в Доках, в Лэмбете, в Бермондзи, в Клэпхэме, и я пешком прошел всю Фулэм Роуд до самого Путни, а по дороге еще заглянул на Бромптон-скуэр.

— А почему на Бромптон-скуэр?

— Там жила Дженни Пэттерсон. (Это была его первая любовь.) Никогда не забуду, как одна старуха, жившая по соседству, высунула голову из окна в три часа ночи, когда Дженни прощалась со мной у двери, и во весь голос стала выкрикивать о нас самые нелестные отзывы. Нам обоим это,

конечно, не доставило удовольствия, и после этого я старался уходить от нее как можно незаметнее»

С годами, однако, походка его стала менее уверенной, и он прекратил прогулки по улицам Лондона, опасаясь, как он сам объяснил, что может «споткнуться где-нибудь на улице и полиция арестует его как пьяного».

Однако работать он не прекращал.

Глава 28

О грифельных досках, исписанных каракулями. В день девяностолетия. Не старайтесь стать великими.

Еще в годы войны он продолжительное время работал над своей последней крупной книгой — политической брошюрой, озаглавленной «Что к чему в политике» («Политический справочник для всех»).

> «Моя книга, — писал он в заключении к ней, — это лишь попытка весьма невежественного старика сообщить людям, еще более невежественным, чем он сам, несколько политических истин, которые ему удалось усвоить в результате занятий наукой, а также столкновения с живыми людьми и жестокими фактами жизни (а жизнь эта была не короче обычной жизни, но все же слишком коротка для выполнения подобной задачи), жизни, потраченной главным образом на исправление ошибок, на которые толкнули его политические предшественники и окружающая действительность».

«Политический справочник для всех» был развитием тех положений и политических теорий, которые Шоу уже излагал в «Справочнике по социализму для образованной женщины» и в многочисленных своих предисловиях и статьях. Это была, по существу, миниатюрная энциклопедия, содержавшая все, что было сказано им по этим вопросам за всю жизнь вплоть до второй мировой войны, — всеобъемлющий сборник статей по вопросам капитализма, коммунизма, демократии, образования, религии и морали.

Шоу считал, что для Англии назрела необходимость осознать значение политического образования, вернее, переосмыслить все, чему учили раньше, в свете того, что происходит в мире сейчас. И Шоу считал новую книгу своим вкладом в выполнение этой важнейшей задачи.

В книге этой Шоу в который раз с огромной силой обрушивается на противоречия и уродства современного мира, на несправедливое распределение жизненных благ в этом мире. Снова, уже в который раз, он излагает идеи Карла Маркса и теорию прибавочной стоимости.

С прежней силой обрушивается Шоу и на английскую систему образования:

> «Самым ярким свидетельством нашего неумения приспособить наши учреждения к изменившемуся обществу и окружающей жизни является наша система школьного обучения. Давным-давно, когда все наши книги были написаны на латыни, нельзя было ни читать книг, ни писать, не зная латыни. Без знания латыни человек оставался неграмотным. Сегодня латынь — это мертвый язык, на котором никто не пишет книг. Человек, который не будет знать никакого языка, кроме латыни, окажется малограмотным и, по существу, глухонемым. И все-таки наша школьная система продолжает игнорировать этот факт, по-прежнему исходя из того положения, что латынь — это язык литературы и культуры. В результате этого наш правящий класс, который, как правило, попадает в конвейер подготовительной школы, закрытой школы и университета, остается настолько невежественным, насколько это вообще возможно для цивилизованного класса, и сохраняет такое глубокое презрение ко всем интеллектуальным, художественным и научным занятиям, какое возможно только при глубочайшей неграмотности И хотя в природе не существует такого зверя, как совершенно безграмотный Образованный Человек, тем не менее государственный деятель должен рассматривать человека, обучавшегося в наших школах, как существо в социальном плане совершенно безграмотное и некультурное.
>
> Доктор Инге (настоятель собора Св. Павла) мудро указал нам на тот факт, что если мы пожелаем сформулировать свой идеал образования, то мы должны будем сказать, что учить нас следует всему тому, что мы желали бы узнать для того, чтобы стать тем, кем мы желали бы стать. Национальная трагедия англичанина заключается в том, что, если отбросить в сторону общую эрудицию, закрытая школа и университет не научили его ничему из того, что он желал бы знать, и потому, к глубокому сожалению, лишь задержали его на пути ко всему тому, чем он хотел бы стать, если, конечно, ему хотелось стать чем-либо большим, чем настоятель собора, слишком обширного для своей паствы.
>
> И больше всего нам угрожает вовсе не невежество

тех, кто не получил образования, хотя теперь, когда всеобщее голосование, прикрытое ныне одеждами демократии, введено у нас на том основании, что все якобы стали всеведущими в политических вопросах, и этот вид невежества стал весьма опасным.

Нет, невежественного все-таки можно учить и наставлять: на чистой грифельной доске легко писать. Беда в том, что в нашей школе эти доски не остаются чистыми: вдоль и поперек они исписаны каракулями — и здесь не только учебная подделка под латинские стихи, но также и фантастическая история, варварские предрассудки, устаревшие кодексы, законы и лозунги, а также собранная в кучу бессмыслица и ерундистика за целые столетия, ибо доски эти никогда не вытирают, и всякий, кто желает вытереть их, подлежит наказанию, а если он недоступен для наказания, его объявляют врагом божьим и человеческим. По грифельным доскам Итона и Хэрроу, Рэгби и Уинчестера наши будущие правители узнают, что деисты, подобные Вольтеру, Руссо или Тому Пэйпу, были гнусными атеистами, что Вашингтон, Юнг, Маркс и Ленин были злокозненными чудовищами. Узнают еще, что битвы при Трафальгаре и Ватерлоо, заменившие Наполеона Людовиком XVIII, как более приемлемым для Франции правителем, были выражением торжества цивилизации и английского здравого смысла. Таковы лишь несколько вопиющих примеров всей той чепухи, которой набивают головы наших школьников. В редких случаях она рождает яростный протест в таких мощных умах, как ум Вольтера, который был воспитан иезуитами и все же известен ныне всему миру как непримиримый враг французской церкви. Что же касается политической продажности и бессмысленной анахроничности всей этой чепухи, то она разоблачена и изодрана в клочья столь многими перьями, что я просто сочту это доказанным и займусь здесь теми сторонами вопроса, которые легче упустить…»

Дальше Шоу обрушивается на своего старого врага — религиозное воспитание и обращается при этом к воспоминаниям детства. Впрочем, к примерам из собственной жизни он обращается в своей брошюре постоянно:

«Почему, уж если меня должны были заставить учить мертвый язык, им было не начать с греческого, вместо

стоящей на более низком культурном уровне латыни? Этого мне никогда не объясняли, и, вероятно, из-за того, что причина этого была слишком глупа и заключалась лишь в том, что школа наша еще не продвинулась от времен норманнского завоевания к эпохе Ренессанса. Я сбежал из своей классической школы как раз в то время, когда мне угрожало изучение Гомера, но уже после того, как меня начали начинять алгеброй, не сказав при этом в объяснение ни одного слова, чтобы сделать для меня интересным этот предмет. Я бросил школу, как сделали это Шекспир и Диккенс, усвоив немного латыни и еще меньше греческого, и даже тем крохам, что я знал, меня научил еще до школы мой дядя-священник. Без сведений, полученных в школе, мне лучше было бы и вообще обойтись, потому что они сводились к тому немногому, чему узник может научиться от товарищей по заключению и чему могут научить страх и страдания, хотя я и не собираюсь утверждать, что в школе мне и впрямь было так плохо, если не считать, конечно, что это была все-таки «неволя»…»

В целом брошюра эта была довольно интересным и острым выступлением писателя, которому было без малого девяносто.

А 26 июля 1946 года, в день своего девяностолетия, Шоу согласился выступить для телевидения у себя дома в Эйот Сэн-Лоренсе.

Вот что он сказал в этот день:

«Здравствуйте! Откуда же вы все собрались сюда и что вы собираетесь увидеть? Старика, который был некогда знаменитым драматургом в говорил обо всем на свете и писал обо всем? Что ж, смотрите, что осталось от него, — не так уж много, верно? Однако приятно видеть, что у тебя столько друзей. Это почти единственное, что остается у человека искусства — что остается у писателя, у драматурга, у артиста. Налоги военного времени оставили мне совсем немного сверх этого, хотя вы все думаете, что я очень богат. И все же мне не на что жаловаться, и когда я смотрю по сторонам… А! Тут есть и американцы! О! Да тут, я смотрю, есть иностранцы тоже. У меня есть друзья повсюду, я вы знаете, как один человек — это был в некотором роде очень знаменитый человек — говорил, что у меня всюду друзья, что у меня в мире нет ни одного врага, но никто из моих друзей меня не любит. Вы с ним согласны, нет? Мне, однако,

кажется, что теперь друзья меня любят немножко больше, чем в былые времена, и это показывает, что я становлюсь старым, и слабым, и больше никто меня уже не боится.

И все же вы не должны думать, что раз я стал очень старым, я стал очень мудрым; возраст не приносит мудрости, но зато он приносит опыт, которого еще не может быть у молодых. Даже самый глупый из людей к девяноста годам успевает увидеть вещи, которых никто из вас не видел… Лично мне довелось пережить безвестность и неудачи, а теперь я достиг успеха и славы. Наверное, многие из вас полагают, что это отличная штука, но вы ошибаетесь.

Я никогда в жизни не задумывался — потому что я всегда был очень занят — над тем, что я великий человек, но теперь, когда я уже больше не великий человек, а всего-навсего старый маразматик, я могу судить, что это за штука — быть великим. Уверяю вас, все удовольствия от этого занятия получаете именно вы — люди, которые меня чествуют, развлекаются этим, мне же достается вся тяжелая работа, мне досаждают просьбами об интервью или приглашениями на обед, и я от всего этого едва жив.

Так что вы, особенно молодые люди, которые только начинают жизнь, не старайтесь стать великими людьми Начать с того, что люди, которые собираются стать великими и еще в юные годы сообщают вам, что они собираются стать великими, очень редко добиваются чего-либо.

Когда я был молод, я вовсе не хотел стать великим писателем, мальчишкой я хотел стать пиратом и тому подобное, а потом я мечтал стать оперным певцом, а потом мне захотелось больше всего стать великим художником. Мне хотелось также стать великим музыкантом. Единственное, чего мне никогда не хотелось это стать великим писателем, и причина этого заключалась в том, что я был рожден писателем. Это было для меня так же естественно, как вкус воды во рту — она не имеет для нас вкуса, потому что она у нас всегда во рту. Во всяком случае, у меня во рту всегда вода — потому что ведь я не пью спиртного, я трезвенник. Однако не воображайте, что если вы станете трезвенником, это сделает вас великим — нисколько. Я знал нескольких людей, которые стали выдающимися и

даже очень выдающимися великими людьми, но подкреплялись в основном виски и большими сигарами, так что я не пытаюсь вам навязывать мои привычки.

Однако я уже начинаю заговариваться, как все старики. А теперь, прежде чем кончить — я не хочу, чтоб молодые это слушали, — разрешите мне дать небольшой совет родителям. Если ваш сын или ваша дочь вдруг надумают — и вы узнаете от них, что, к примеру, ваш сын хочет стать великим артистом или великим музыкантом — я хотел еще сказать, политическим деятелем, но потом подумал, что в этом еще что-то есть, — пусть попробуем, если угодно, но если он надумает стать великим артистом и так далее и тому подобное, всеми силами старайтесь помешать этому, не разрешайте ему. Если вы учите его тому, что он должен преуспеть и пользоваться доброй репутацией и все такое прочее, то пусть станет лучше лавочником или биржевиком, а если у вас есть дочь и она хочет стать великой актрисой и думает при этом, что она и только она одна во всем мире сможет сыграть мою Святую Иоанну, постарайтесь отговорить ее. Убедите ее лучше выйти замуж за лавочника или биржевика. Именно так добьется она процветания и станет счастливой, а вместо того, чтобы стать великой, она будет получать удовольствие, чествуя великих людей, восхищаясь ими, читая их книги, глядя на их картины, слушая их музыку и все прочее. Только не писать книги и не сочинять музыку — это чертовски трудная работа, и получаешь за нее больше тумаков, чем шиллингов».

Глава 29

В гостях у ветерана. Кто пострадает от атомной бомбы? Спокойный день рождения. Все мое добро — на витрине…

Когда в конце 1945 года шахтеры Южного Эйршира предложили мне выставить свою кандидатуру на выборах в парламент, я обратился к Шоу с просьбой написать и поддержать меня.

В ответ я получил от него открытку:

> «Это самое печальное из всех событий на внутреннем фронте. Еще один первоклассный деятель будет завлечен в эту говорильню и погибнет. Молюсь денно и нощно о вашем поражении».

Он питал величайшее презрение к палате общин и считал, что мне следует оставаться в Глазго, где я редактировал «Форвард», независимый социалистический еженедельник, который, насколько мне было известно, он читал очень внимательно и с большим удовольствием.

Я ответил ему на это открыткой, где говорил, что хочу помочь новому лейбористскому правительству строить социализм и что его старый друг Сидни Уэбб готов был не только войти в палату общин, но и принести величайшую жертву, войдя в палату лордов в предыдущем лейбористском правительстве.

Моя точка зрения показалась ему заслуживающей внимания, он смягчился и прислал длинное письмо, убеждавшее избирателей Южного Эйршира голосовать за меня. Одна фраза из этого послания навсегда осталась у меня в памяти: «Добыча угля — это не промышленность, это злодеяние».

После моего приезда в Лондон прошло несколько месяцев, когда он написал мне и попросил навестить его. К тому времени он уже окончательно обосновался в своем загородном доме в Эйот Сэн-Лоренсе. В письмо была вложена печатная карточка, объяснявшая, как туда добраться, а в конце письма содержалась приписка: «Если вы поедете поездом до Уэлуин Гардн Сити, я вышлю за вами свою машину». Шофер его встретил меня на станции, и мы поехали по шоссе, потом свернули на дорогу поуже и несколько раз сворачивали еще на другие, совсем уж узкие дороги, которые в конце концов привели нас в Эйот Сэн-Лоренс. Место это было и действительно нелегко найти, особенно в

военное время, когда сняли все указатели.

Дом был не очень большой, а на воротах я прочел надпись: «Уголок Шоу». Он прожил там уже сорок лет Раньше дом этот принадлежал приходскому священнику.

Прислуга, рыжеволосая, типичная ирландка по внешности, отворила мне дверь и провела меня в гостиную. Над камином висел акварельный портрет миссис Шоу, написанный как раз перед их женитьбой каким-то итальянским живописцем. Шоу вошел через несколько минут после меня и увидел, что я смотрю на портрет. А я вспоминал в эту минуту нашу последнюю встречу у них на Уайтхолл Корт и ее доброжелательные письма.

Я не знал, следует ли мне говорить с ним о ней, но потом решил, что лучше не будить старых воспоминаний. Мы взглянули друг на друга, и когда мы обменивались рукопожатием, я понял, что он угадал мои мысли.

Он выглядел сильно постаревшим. Лицо его исхудало, и, взглянув на него, я вспомнил, что ему уже девяносто.

Мы присели и стали пить чай, служанка принесла кусок торта и маленький столик, и мы беседовали за чаем с полчаса. Я спросил его о здоровье, и он ответил, что чувствует себя отлично, только на ногах в последнее время стоит не совсем твердо. «Но я на это не жалуюсь, пока у меня вот здесь все в порядке», — добавил он, указывая пальцем на голову.

А там у него и действительно все было в порядке. Я спросил, читал ли он заявление Ганди о том, что он хотел бы дожить до ста сорока лет. Но Шоу только нетерпеливо махнул рукой Мы беседовали о палате общин и о новом правительстве, к которому он явно проявлял большой интерес. Он сказал, что вступил в переписку с Хью Дэлтоном, министром финансов, и попросил его ввести законодательство, которое упростило бы для него процедуру завещания денег на предусмотренные им нужды. При существующем законодательстве это было слишком сложным. Нужно, чтобы человек мог просто изложить свои пожелания на обыкновенной почтовой карточке и сдать ее в ближайшее почтовое отделение. Я обещал, что поговорю с Дэлтоном на эту тему, что я и сделал впоследствии, однако из этого ничего не вышло. Мы поговорили с ним о некоторых членах нового правительства, и он был очень рад, что мы собирались национализировать угольные шахты, железные дороги и прочее; но он выразил надежду, что мы не станем платить слишком большую компенсацию за них и губить эти отрасли промышленности, требуя с самого начала высокой прибыли. Потом он обрушился на парламентскую процедуру и партийную систему, и я был согласен с его аргументами.

Хотя палата общин заседала совсем неподалеку от его лондонской квартиры, он так ни разу и не пошел на ее заседания и утверждал, что парламент — это просто говорильня и что учреждение это как будто создано для того, чтобы сделать всякий практический шаг как можно более трудным…

Мы поднялись, собравшись выйти на лужайку, и тут я только заметил, как трудно ему ходить: он не стал брать палку, и, когда я глядел, как он ковыляет рядом по дорожке, мне начинало казаться, что он вот-вот упадет. Он повел меня в небольшую беседку, где он работал. Ее можно поворачивать за солнцем, сказал он, но это нужно делать вдвоем. Когда мы остановились на лужайке, полосатая кошка, увидев его, в несколько прыжков приблизилась к нам и стала тереться о его ногу, урча от удовольствия, словно хвастая своим привилегированным положением. Я спросил, помнит ли он, что сказал о кошках профессор Д'Арси Томсон, шотландец, эмигрировавший в Новую Зеландию, и Шоу улыбнулся, когда я процитировал ему отрывок, начинавшийся восторженным панегириком кошке и кончавшийся фразой: «Но и над лучшими из них витает легкий, но неотвязный дух Вельзевула».

Мы вернулись в дом, а потом пришел шофер, чтобы отвезти меня на станцию. Шоу настоял на том, что он сам выйдет на дорогу и покараулит, чтоб там не было никакого транспорта, пока мы будем выезжать. В последний раз я видел его из окна машины — он стоял там на дороге с непокрытой головой и махал мне рукой.

После этого мы много переписывались с ним, иногда я звонил ему из палаты общин, но я чувствовал, что у него не было большого желания показывать посетителям, как сильно он постарел Он не хотел, чтобы его запомнили дряхлым, ковыляющим стариком.

Однако ум его не дремал, и он любил, когда к нему обращались за советом.

Я время от времени посылал ему официальные отчеты о заседаниях парламента, когда там происходило что-нибудь, что, на мой взгляд, могло его заинтересовать, и его живые замечания при этом всегда попадали в самую точку. Когда я послал ему отчет о дебатах по поводу Цивильного листа, во время которых моя поправка, предлагавшая сократить дотации королеве, получила большинство в кулуарах, он написал мне: «Голосование это можно считать триумфом при данных обстоятельствах, но дебаты были просто удручающими». Так оно и было. «Пусть парламент не дебатирует, а утверждает», — написал он в другой записке, предлагая, чтоб я попытался убедить лейбористскую

оппозицию не прерывать своих противников: молчание будет более эффективным. Он считал, что члены оппозиции должны ограничить свои выступления семью минутами. И на этот раз он также был совершенно прав.

Он решительно поддерживал нашу небольшую группу левых лейбористов, выступавших с критикой лейбористского правительства, особенно его внешней политики. Мы были далеко не популярны в среде правоверных лейбористских парламентариев, и «Дейли геральд» отказывала нам в своей поддержке, стараясь не предавать гласности наши взгляды.

Шоу понимал это. И он знал, что «Дейли геральд» не сумеет отказаться от того, что напишет он, потому что он сможет напечатать свою статью где угодно. И он послал туда статью, предупредив меня об этом В статье, появившейся в печати под заголовком «Разглагольствования большинства», говорилось:

> «Разглагольствования лейбористского большинства достигли того предела, когда для всякого социалиста, который отдает себе отчет в том, что он говорит, и понимает, о чем идет речь, не представляется больше возможным не только одобрять все это, но даже и оставаться в лейбористской партии.
>
> Как ни абсурдно звучат речи мистера Уинстона Черчилля в те мгновения, когда он, выйдя из своей в совершенстве отрепетированной роли глашатая славы, неловко вторгается в сферу внутренней политики, он все-таки остается здравым консервативным демократом в сравнении с мистером Эттли и мистером Бевином, которые, разглагольствуя о внешней политике, с бесшабашностью пускают в ход в качестве оскорблений все слова, которые принято у нас писать с большой буквы.
>
> Когда мистер Черчилль назвал Гитлера кровожадным маклером и когда Гитлер в ответ обозвал мистера Черчилля старым пьяницей, это потешило всех и не принесло большого вреда.
>
> Но когда мистер Бевин объявляет коммунизм врагом, он объявляет войну России.
>
> Когда под одобрительные крики тори он заявляет, что у нас есть право находиться в Берлине и что мы собираемся там оставаться согласно ялтинскому соглашению, он имеет в виду именно то, что мы там находимся и собираемся там оставаться согласно

ялтинскому соглашению, но слова его при этом получают ложное звучание как утверждение империалистического права на завоевание».

Дальше в статье следует довольно характерный для Шоу панегирик Сталину и резкое разоблачение внешней политики лейбористского правительства. Высказав в заключение несколько слов в поддержку левого крыла партии, Шоу заканчивает словами:

> «Англиканская церковь уже предала христианство, дав свое благословение атомной бомбе. Зачем же лейбористским министрам предавать социализм и подрывать достойную репутацию подобным безрассудством?»

Одно из последних интервью Шоу было напечатано в «Рейнолдз ньюс», газете кооперативного движения, через несколько дней после того, как Шоу отпраздновал свое 94-летие. Касалось оно атомной бомбы.

> «Атомная бомба, — сказал Шоу, — может быть применена только в том случае, если воюющие стороны окончательно обезумеют от шовинистического военною угара, потому что бомба эта является бумерангом, равно губительным как для того, кто сбросит ее, так и для его жертвы. Бомба не будет применена, так же как не были применены отравляющие газы в минувшей войне».
>
> «…Пандит Неру говорит, что он ни перед чем не остановится, чтобы помешать подобной войне, предотвратить ее. То же могу сказать о себе. Уинстон Черчилль говорит, по существу, то же самое. Трудно представить себе бедствие страшнее этого. А между тем эпидемия шовинистического угара уже началась, и президент Трумэн проявляет первые симптомы ее».
>
> «Вопрос. Являетесь ли вы коммунистом, мистер Шоу?
>
> Ответ. Конечно. И война против коммунизма — это вопиющая и безграмотная чушь. Без современного мощного основания коммунизма и социализма наша цивилизация не просуществовала бы и недели. Именно оно служит нам опорой. Если бы мистер Шинуэл[33] объявил, что он предоставляет оборону страны частным предпринимателям, его назавтра же объявили бы сумасшедшим и уволокли в клинику для

душевнобольных.

Будущее принадлежит стране, которая все дальше и дальше развивает у себя коммунизм. Россия при его помощи чудесно преобразовала пустынные пространства Сибири».

«Благодарю вас, мистер Шоу, — сказал интервьюер, — большего мне за один раз не переварить. Могу ли я вас поздравить со спокойным, как сказано в газете «Таймс», днем рождения?

— Спокойным!! Спокойным, когда телефонный и дверной звонки дребезжали весь день! Когда почтальон захромал, сгибаясь под тяжестью мешков с письмами и телеграммами! Когда огромные именинные торты, которых я в рот не беру, сыпались на меня, словно мельничные жернова. Когда подъездную дорожку к дому осаждали кинооператоры, телевизионщики, фотографы, репортеры, интервьюеры, и никто из них не хотел уходить ни с чем, А мне еще предстояло закончить немалую работу в срок, до отхода местной почты. Да простит небо «Таймс». Я этого сделать не могу. До свидания».

Шоу было уже за девяносто, когда он закончил работу над небольшим томиком, состоявшим из отрывков и различных высказываний драматурга о самом себе. В его предисловиях к пьесам было много автобиографического материала, но он так и не написал подробной своей биографии в традиционном смысле.

В объяснительной заметке, предпосланной этому томику, Шоу писал:

«Меня спрашивают, почему я не напишу свою собственную биографию. Я отвечаю на это, что с точки зрения биографической я не представляю никакого интереса. Я никогда никого не убивал. Со мной не случалось никаких событий, наоборот, я сам бывал событием, и все мои события принимали форму книг и пьес. Прочитайте или посмотрите их, и вся моя история будет перед вами; остальное — это лишь завтраки, обеды, сон, пробуждение и туалет, распорядок точь-в-точь такой же, как и у всех остальных».

И еще:

«Что касается меня, то все мое добро — на витрине книжной лавки и на сцене, и все, что можно было

передать другим, я уже передал за всю свою долгую жизнь, в течение которой я, хотя и не выдержал знаменитого принципа «ни дня без строчки», все же старался приблизиться к этому римскому идеалу настолько, насколько позволяли здоровье и человеческие возможности».

В заключение этой заметки Шоу обращался к читателям:

«Я даже не скажу вам: «Мне пора, прощайте!», потому что во мне еще остается достаточно пороху, чтобы вспыхнуть снова».

Глава 30

Удача фотолюбителя. Мир не знал мистера Шоу по-настоящему. Жизнь, прожитая сполна.

Последние фотографии Шоу были сделаны в июле 1950 года фотографом-любителем Алленом Чэперлоу.

Впервые Чэперлоу приехал в Эйот Сэн-Лоренс в марте, но экономка Шоу, миссис Элис Лэйден, встретила его резким «нет». Перед этой поездной Чэперлоу сделал несколько фотографий друзей Шоу — Сидни Уэбба и Г. Дж. Уэллса, и он полагал, что, увидев эти фотографии, Шоу также согласится позировать ему. Однако Шоу не велел никого к нему пропускать. Он не хотел, чтоб его фотографировали таким старым. Чэперлоу оставил все-таки свои фотографии, причем экономка сказала: «Я постараюсь ему их передать. Мистер Шоу очень занят, и ему уже девяносто четыре года». Через шесть дней он получил записку, напечатанную на машинке самим Шоу, в которой говорилось:

> «Древний скелет девяноста трех с половиной лет — вот и все, что от меня осталось. Лучше бросьте свою затею… Да и вообще я отказался от всех визитов, пока дни не станут длиннее, потому что я не освобождаюсь раньше четырех часов пополудни, а к этому времени на дорогах уже темно, добираться к нам трудно, и туманы вредны для здоровья».

Фотограф и впрямь махнул рукой на свою затею, но однажды летом, находясь неподалеку от «Уголка Шоу», он решил еще раз попытать счастья, и на этот раз ему повезло: Шоу оказался в добром расположении духа и принял фотографа весьма радушно.

После смерти драматурга фотограф этот решил снова побывать в Эйот Сэн-Лоренсе и поговорить с жителями местечка, хорошо знавшими Шоу. Свои интервью Чэперлоу издал отдельной книгой под заглавием «Шоу в деревне», и в книге этой было несколько интересных рассказов о том, каким был Джи-Би-Эс в последние годы жизни.

Экономка Шоу, миссис Элис Лэйден, видела его чаще, чем кто бы то ни было, и рассказ ее проливает некоторый свет на характер этого загадочного Мефистофеля, как, впрочем, и на ее собственный тоже:

«Мистер Шоу был всегда склонен видеть в людях лучшее, а не худшее. Он никак не мог заставить себя поверить в то, что существовали немецкие концлагеря, такие, как Дахау и Бельзен. Он был такой умный, и в то же время во многих отношениях он был совсем простой — такой непрактичный и вечно витал где-то в небесах, как многие из художников и философов.

Он как-то сказал мне: «Я думаю, что лучше иметь не очень хорошую память: забываешь всякие неприятные случаи». А я сказала: «Не думаю. Я думаю, что это пр-р-рекрасная вещь иметь хорошую память, и у меня-то уж пр-р-рекрасная память».

«…в деревне он поселился, потому что тут было спокойно и тихо: мистер Шоу был по натуре человек, любивший уединение. Я как-то спросила его: «Почему вы решили поселиться в таком глухом месте?» Он ответил: «Люди беспокоят меня. Вот я и переехал сюда, чтоб спрятаться от них». Когда звонил телефон, он кричал мне: «Не хочу разговаривать ни с кем, ни с живыми, ни с мертвыми».

«Но мне тут по временам бывало одиноко. Эйот — очень уединенное место, ни автобусов, ничего такого, только одна лавка. Однажды я впала в такое состояние, что предупредила его: мол, я ухожу я больше не могла этого выносить, а тут как раз подвернулась возможность получить место в Лондоне. «Ищите себе дуру, — сказала я. — Кто еще согласится тут жить, в такой глуши?»

«Мистер Шоу очень расстроился, получив мое предупреждение, и пошел к себе в беседку в глубине сада, я так и знала, что он туда пойдет. В тот же день он прислал мне записку, где говорилось: «Вы, конечно, слишком хороши для этой скучной работы, но надвигаются трудные времена, и работать будет очень нелегко тем, кто вообще сможет достать работу. Вы слишком молоды и энергичны, чтобы осесть тут в глуши. Без сомнения, вы сможете найти себе что-нибудь и получше, но я не смогу». Ну мне не потребовалось много времени, чтобы принять решение, потому что я и не собиралась уходить по-настоящему, а просто говорила так — я не смогла бы его оставить».

«Назавтра он сказал мне: «Знаете, миссис Лэйден, вам стоит мизинцем пошевелить, и я удвою вам жалованье». Я была немножко обижена этим и сказала: «Когда я захочу прибавки, я попрошу об этом». Однако,

когда я стала на следующий месяц получать жалованье, я увидела, что он и на самом деле мне его удвоил. И потом он снова прибавлял мне жалованье. А еще он как-то предложил купить для меня телевизор, но только он мне был не нужен.

Это было очень щедро, и на него это было похоже. Но при этом он вечно мне говорил, что он вовсе не богатый человек, как считают люди, и что ему приходится «ужиматься». А я, бывало, думала что это просто ирландская ворчливость. Но он вечно жаловался, что правительство вычитает так много подоходного налогу из его заработков, и меня даже часто брало сомнение, правда ли он социалист в душе. Он казался мне таким же тори, как и большинство богатых людей. И он, должно быть, все-таки был богатый, раз ему приходилось платить такой большой налог. Когда я у него жила, тогда лет пять или семь было лейбористское правительство, и все думали, что он сочувствует планам правительства. Но он, наверное, считал, что большинство этих налогов идет на войну, а он всегда всем сердцем был против войны.

Одна газета предложила мне очень много денег за серию статей о мистере Шоу. «Это большие деньги», — сказал мне тот человек. «Не нужны мне ваши деньги!»— закричала я на него, и он после этого очень быстро убрался. Помню еще, в другой раз один газетчик постучал в дверь и спросил, нельзя ли ему увидеть мистера Шоу. Я сказала ему, что нельзя. «Ну если уж на то пошло, я предпочел бы, чтоб меня выставил сам мистер Шоу». — «Нет, этого не будет, — сказала я. — Именно за это мистер Шоу и платит мне, чтоб я это делала» Так он и ушел, злой-злой. Ха-ха! (Она засмеялась с явным удовольствием.) И эти, с Флит-стрита, скоро узнали, каково со мной иметь дело! Они называли меня драконом Шоу, его сторожевой овчаркой и еще всякими другими именами, а я гордилась этим, очень гор-р-рдилась. Некоторые из них боялись мистера Шоу. И очень многие боялись меня.

Ох, уж эти газетчики! Они приставали к мистеру Шоу и не давали ему покоя. Некоторые из них были вежливые, но другие перевирали то, что он говорил, придумывали о нем всякие истории, и это все была ложь После смерти мистера Шоу одна газета вышла с большими заголовками, и там говорилось, что мистер

Шоу был очень скупой человек. Это была злостная ложь. Мистер Шоу был очень щедрый человек, но он часто делал добрые дела тайком. Он часто отсылал большие суммы денег на всякие достойные дела, так что никто и не знал об этом, кроме меня и Мэгги; мы видели, как иногда перед тем, как отправить письма на почту, он вкладывал в них ассигнации.

Я помню, когда Мэгги собиралась выйти замуж, он отозвал меня в сторонку в холле и, оглянувшись украдкой, как будто он боялся, что нас подслушают, сказал: «Как вы думаете, неплохо было бы послать мой «роллс» на свадьбу за Мэгги — отвезти ее в церковь а потом увезти вместе с женихом на обед?» Мне он тоже давал иногда «роллс», чтобы съездить за покупками в Лондон, и еще он послал за мной машину в самый первый раз, когда я еще только приехала к нему поступать. Помню, я тогда застала его в саду, он колол дрова в шахтерском шлеме и в бриджах. Я сказала, что дом потребует частой уборки и вообще с ним много хлопот и что я понимаю, почему миссис Шоу предпочитала их лондонскую квартирку.

Мир не знал мистера Шоу по-настоящему. Он был иногда сама доброта, но через минуту мог показаться самым невежливым человеком, какие только бывают…

Я стр-р-рашно привязалась к мистеру Шоу, пока служила у него, и я очень гор-р-рдилась, что я у него экономка. Я не знала всех его пьес и всяких других произведений, но уж самого-то мистера Шоу я знала. Я знала его как человека. И он был замечательный человек, пр-р-рекрасный человек, и он был гораздо человечнее и гораздо больше похож на других людей, чем обычно думают. Немножко со странностями и ворчун, и к нему нужно было приноровиться, потрафить ему, но зато, ах, что за прекрасный человек он был — щедрый и добрый и такой приятный человек, до самой смерти. Другого уж такого Бер-р-рнарда Шоу не будет».

Мэгги, горничная, которая провела у него в доме последние шестнадцать лет, вспоминала:

«Мистер Шоу был очень аккуратный человек. Он всегда ставил за собой стул на место, у себя в комнате аккуратно складывал пижаму и клал на постель. Многие и помоложе его этого не делают. И все свои вещи он всегда клал на место, туда, откуда взял, и он всегда

точно знал, где у него что. Помню, я как-то раз решила навести порядок в его книгах. Он сказал: «Мэгги, ну что ты делаешь? Ты, может быть, и приводишь в порядок что-нибудь, но мою работу приводишь в беспорядок».

…Мистеру Шоу все уже надоело — он не хотел выздоравливать. Он был очень решительный человек, и никто не мог его убедить делать то, чего ему не хотелось.

Говорили, что мистер Шоу носил бороду, чтобы скрыть рябины от оспы, но это неправда. Он, наверное, лихо выглядел в молодости с этой огненно-рыжей бородой. Но в те шестнадцать лет, что я у него жила, борода у него была уже белая. Просто чудесно было работать у мистера Шоу все эти годы».

Садовник Генри Хигз и его жена прожили у Шоу сорок два года, и они всегда с высочайшей похвалой отзывались о мистере и миссис Шоу. Когда умерла миссис Хигз, Шоу поставил надгробие на сельском кладбище, где было написано:

«Бернард Шоу, автор многих пьес, поставил этот памятник в благодарную память своим верным друзьям и помощникам…

Долгие годы они ухаживали за его домом и садом в Эйот Сэн-Лоренсе в графстве Хертфордшир, освобождая его таким образом для работы, к которой он был приспособлен. Ни одного из драматургов никогда не обслуживали лучше».

Своему соседу фермеру Такеру он послал свою фотографию с надписью:

«От труженика труженику.
От труженика пера труженику плуга».

В книге, выпущенной фотографом-любителем, были собраны также воспоминания его парикмахера, его дантиста, его аптекаря, местного трактирщика, деревенской почтмейстерши и многих других жителей местечка. Некоторые были записаны вдали от Эйот Сэн-Лоренса.

Книги Шоу печатал в Эдинбурге печатник Уильям Максуэл, и Шоу всегда отсылал ему экземпляр книги со своей подписью.

На полном собрании своих пьес он написал:

«Дорогой Уильям Максуэл!

Поскольку в прессе расхвалили меня за оформление этой книги, что целиком является вашей заслугой, единственное, что остается мне;— это передать похвалы по адресу, что я и делаю собственноручно двадцать второго мая одна тысяча девятьсот тридцать первого года.

Дж. Бернард Шоу».

Когда Шоу спросил у Максуэла, советует ли он оставить свои деньги или большую их часть на проект нового английского алфавита, старый печатник ответил:

«За все годы, что знаю вас, мистер Шоу, никогда я не думал, что вы так ужасно глупы, зато сейчас вот надумал».

Максуэл заканчивал свои воспоминания так:

«Бернард Шоу был одним из величайших людей за последние три века. Я печатал Харди, Киплинга, Уэббов, сэра Джеймса Фрэйзера, Хью Уолпола, Вирджинию Вулф и многих других. Однако мистер Шоу был самым добрым и самым приятным, с ним легче и приятнее всего было работать, он был самым честным и прямым, самым обходительным — короче, лучшим из всех, кого мне приходилось знать».

Шоу далеко не был правоверным христианином и не посещал сельскую церковь. Однако он был в дружеских отношениях с сельским священником и давал деньги на ремонт церковной кровли, на обновление органа и даже платил две гинеи в год за аренду скамьи, на которой никогда не сидел.

А вот небольшой отрывок из воспоминаний его врача:

«Он был гораздо обходительнее с людьми, чем принято думать, — если только, конечно, они не были с ним намеренно грубы. И во всем, что касается наших наиболее цивилизованных привычек и условностей, он, конечно, не был иконоборцем. Я был удивлен, обнаружив, что он переодевается каждый вечер, выходя к обеду…»

Воспоминания соседей, прислуги, всех, кто его знал,

открывают новое в облике Шоу, и невольно приходит на ум лейтмотив всех этих воспоминаний, в том числе и приведенных выше трогательных рассказов экономки Элис Лэйден о последних днях Шоу: «Мир не знал по-настоящему этого человека…»

Однако последний, деревенский, период его столь продолжительной жизни подходил к концу. Воскресным вечером 10 сентября он пытался срубить сук у себя в саду; сук был мертвый и отвалился так неожиданно, что Шоу потерял равновесие и, упав, сломал бедро.

Мэгги вспоминает:

> «Это было ужасное мгновение, когда в самый первый день по возвращении к нему я услышала, как он свистит. Он теперь всегда носил с собою свисток, чтобы свистеть, если он вдруг упадет или случится еще что-нибудь. Он временами совсем нетвердо стоял на ногах. Не забывайте, что ему было уже девяносто четыре. Я выбежала в сад и увидела, что он лежит на земле. Четверть часа я держала его на коленях. «Оставьте меня и приведите кого-нибудь», — сказал он, но я не хотела класть его на сырую траву и все свистела и свистела, пока мой муж, который оказался поблизости, не подошел и не помог мистеру Шоу добраться до дому. А немного позднее пришел врач».

Санитарная машина отвезла его в Латтон, в больницу Данстэбл, а в понедельник вечером была сделана операция. Он быстро шел на поправку, и у него хватило юмора сказать хирургу:

— Вам будет мало пользы, если я поправлюсь. Репутацию врачу создает количество знаменитых людей, которые умерли у него на руках.

Ирландская радиостанция запросила, хочет ли он, чтоб они передали для него какую-нибудь мелодию. Он сказал: «Сыграйте ту мелодию, от которой померла старая корова».

Миссис Лэйден вспоминает:

> «Одна из ирландских радиостанций прервала программу, чтобы спросить, какую мелодию он хотел бы услышать. Они знали о его любви ко всякой возвышенной музыке и, наверно, ожидали, что он выберет что-нибудь классическое, а он удивил их всех и выбрал ирландскую мелодию, которая называлась «Умирает старая корова».
>
> На второй день по возвращении его в Эйот я приготовила для него совершенно особый суп, но

пришла сестра и сказала, что ему нельзя обедать. Тогда я пришла опять и сказала, что это совер-р-ршенно особый суп. И тогда он попробовал немножко и похвалил меня, но съел совсем немножко.

Мистер Шоу стал совершенно другой человек. Он замечал вокруг всякие мелочи, на которые раньше не обращал внимания. Он сказал как-то: «У вас новое синее платье». Я ответила: «Глупости, вы уже много раз его видели». Он не ответил.

Его последние дни были для меня очень мучительными. Я, конечно, была страшно расстроена. И Мэгги тоже. Она снова приехала, чтобы мне помогать. Мистер Шоу принял некоторых родственников и друзей, и около него днем и ночью дежурили две сиделки. Мы знали, что это теперь только вопрос времени. Он сказал своим родственникам: «Моя песенка спета», а сиделке он сказал: «Я очень старый человек и устал от всего. Пожалуйста, не старайтесь продлить мою жизнь. Не стоит этого делать». Когда я услышала это, я вошла и сказала: «Вы не просто старый человек, вы национальная реликвия». А он ответил: «Что пользы реставрировать этот древний памятник. Миссис Лэйден, я хочу умереть». А я сказала ему: «Я хотела бы, чтоб я умерла, а не вы». Он ответил: «Вы не хотели бы, если б вам пришлось перенести все, что пришлось мне». Потом температура у него поднялась до 108 градусов, и он впал в забытье. Выглядел он в это время ужасно, и громко, не переставая, хрипел целые сутки, и рот у него был открыт, при этом. Но сердце у него работало превосходно до самого конца. У него было сердце льва. Доктор сказал, что это просто исключительно для человека его возраста.

Когда он умер, он выглядел чудесно — совсем другой, такое спокойное лицо, и на лице лукавая улыбка, будто он улыбнулся напоследок».

Он умер 2 ноября 1950 года. А за пятьдесят лет до этого он закончил речь в лондонском Темпле следующими словами:

«Проживите свою жизнь сполна, отдайте себя полностью своим собратьям, и тогда вы умрете, чтобы встретить своего бога, если только есть бог, не пресмыкаясь подобно жалкому грешнику, а громко говоря: «Я выполнил свой труд на земле, я сделал больше того, что мне полагалось. А теперь я пришел к

тебе не просить награды. Я требую ее по праву».

Награда его была в сознании, что он щедро и без остатка отдал свою жизнь и свой гений на благо человечества.

Глава 31

Путь паломника и последние почести. «Хаос здравых суждений». Он любил социализм. До свиданья, до свиданья, до свиданья…

В Англии является традицией хоронить великих писателей в Вестминстерском аббатстве, и многие считали, что Шоу также должен быть похоронен там.

Похоже было, что Шоу, который при жизни всегда возбуждал столько споров и разногласий, снова окажется в центре ожесточенной распря. Дело было в том, что, хотя многие из великих людей, похороненных в аббатстве, не могут быть названы христианами, например, Дарвин и Томас Харди, ни один из них не высказывался о церкви и правоверном христианстве так резко, как Бернард Шоу.

Впрочем, когда было вскрыто завещание Шоу, выяснилось, что он сам заранее подумал об этом. Третий параграф завещания касался его похорон:

> «Я хочу, чтобы мое мертвое тело сожгли и прах его смешали с прахом моей покойной жены, находящимся на хранении в крематории Коулдерз Грин, а затем в этом виде разбросали в саду около дома в Эйот Сэн-Лоренсе, где мы прожили вместе тридцать пять лет, если мой доверенный не сочтет желательным дать останкам какое-либо другое применение. Лично я предпочитаю сад монастырским стенам».

Как видите, параграф этот сформулирован так, что доверенный мог бы принять предложение похоронить Шоу в Вестминстерском аббатстве, если бы такое предложение ему сделали. Однако было совершенно ясно, чему отдавал предпочтение сам Шоу.

Впрочем, следующий же, четвертый, параграф завещания делал практически невозможными ни подобное предложение, ни согласие на него. Там говорилось:

> «Поскольку мои религиозные убеждения и научные воззрения точнее всего можно определить как веру в Созидательную Эволюцию, я не хотел бы, чтобы какой-нибудь памятник, произведение искусства, надпись,

панихида или ритуальная служба создали впечатление, будто я принимаю догматы какой-либо из существующих церквей или какого-либо вероисповедания, и чтобы памятники эти принимали форму креста, а также какого-либо другого орудия пытки или символа пролития крови и жертвоприношения».

Его кремация, как и кремация жены, должна была быть частной, тем не менее толпа заполнила крематорий и подступы к нему. Старый друг Шоу Сидни Кокерел прочел отрывок из «Пути паломника» Бэньяна, который Шоу считал одним из величайших произведений в мире. В этом отрывке описывалась кончина аллегорического персонажа книги.

Гонорар за книги и пьесы поступал к нему со всех концов света, и он оставил большое состояние — 301 585 фунтов стерлингов, по всей вероятности, больше, чем оставлял кто-либо из писателей. Часть наследства была передана немногим престарелым родственникам, пережившим его, слугам была завещана весьма существенная ежегодная рента.

Остальное было завещано на осуществление проекта нового английского алфавита. За свою жизнь он написал немало английских слов, и потому его не могла не волновать судьба будущих писателей, будущих читателей и всех тех, кому захочется изучить английский язык. Как литератора его всегда волновали способы усовершенствования средств общения с читателем.

Однако завещание его включало также условие на тот случай, если намерения его в отношении нового алфавита не смогут быть осуществлены. В этом случае деньги должны были быть поделены поровну между Ирландской национальной галереей в Дублине, где он проводил столько времени в отроческие и юношеские годы, читальным залом Британского музея, где он так часто бывал в годы, когда только прокладывал дорогу к успеху, и Королевской академией драматического искусства, дающей подготовку младшему поколению актеров. Завещание его было проникнуто общественным духом, стремлением помочь таким же, как он, писателям и художникам, стремлением быть еще раз полезным людям. В нем нашли отражение доброта и передовые взгляды этого человека, посвятившего жизнь служению своим собратьям, литературе и искусству драмы.

Надо сказать, что враждебное отношение общества, на которое наталкивался Шоу большую часть своей жизни, в последние годы переменилось. В старости его стали почитать как некоего патриарха, как национальную достопримечательность,

как великого драматурга, признанного всем миром, а также как престарелого джентльмена, чьи остроты и оригинальные высказывания не следует принимать слишком всерьез.

И когда Шоу умер, эта последняя точка зрения нашла отражение во многом из того, что было сказано и написано о нем.

Отклики на его смерть прислали премьер-министр Англии и президент США. Известие о его кончине было напечатано на первой полосе всех крупнейших газет мира; огни на Бродвее были погашены, чтобы почтить его память; в Индии после того, как премьер-министр Неру отдал ему дань уважения от имени индийского народа, в заседаниях кабинета был объявлен перерыв.

В лондонской «Таймс», в течение полустолетия выступавшей против взглядов, которых он придерживался, появилась статья, начинавшаяся так:

> «Бернард Шоу стал и оставался до самого конца своей жизни, продолжавшейся гораздо дольше обычного человеческого века, самым знаменитым из писателей XX столетия. Он был полемистом согласно избранному им пути и художником по призванию. В своих речах, памфлетах или пьесах он затрагивал почти все вопросы, волновавшие общество за последние шестьдесят лет, и его веселая острая полемика со всем, что было противно непреложным доводам шовианского мышления, составила наследие, которое было охарактеризовано кем-то как «хаос здравых суждений». Было предпринято множество попыток выделить из этого хаоса позитивное и неизменное содержание того, что он дал нашему веку, однако толкований все еще слишком много. И единственное, на что могут пока решиться его современники, признающие, что мысль его нерасторжимо переплетена с их собственной, — это высказать убеждение, что в конце концов должное воздадут не его гению проповедника, поставившего целью революционизировать понятие общества, а гению художника, чей воистину творческий труд нашел воплощение в его пьесах».

Газета была готова признать Шоу великим комедиографом. Однако в статье даже не содержалось мысли о том, что Шоу был социалистом или борцом против пороков и несправедливости, царящих в обществе, в котором он жил.

Ответ подобным критикам Шоу, искажавшим его образ, дал тогда же ирландский драматург-коммунист Шон О’Кэйси:

«Сделано немало попыток принизить завоевавшую мировой

авторитет фигуру Шоу. Критики высмеивали его пьесы, политиканы глумились над его социалистическими идеями, защитники официальной религии свысока смотрели на его философию…»

Однако, доказывает Шон О'Кэйси, философские и политические взгляды, выражаемые персонажами его знаменитых пьес, — это и есть политическая и философская программа Шоу; потому что «каждый персонаж в пьесе — это марионетка, да и каждый литературный герой вообще, то есть он говорит и делает то, что думает автор. И нет таких ролей в пьесе, будь она плохой, хорошей или великой, которые были бы независимы от своего создателя».

Коммунистический ежемесячник «Лэйбор мансли», в котором сотрудничал Шоу, выпустил специальный номер, посвященный его памяти, где редактор журнала Палм Датт писал:

> «Он любил социализм. Он работал для социализма. Трудился для него, не щадя сил. Всю свою могучую энергию посвятил он пропаганде социализма. Не было такой задачи, какой бы нудной, утомительной и малозначащей она ни была, за которую он но взялся бы, чтоб помочь социализму… Шоу издалека приветствовал большевистскую революцию. В то время как другие отвернулись от нее и даже Каутский, несмотря на всю его прежнюю напыщенно-педантическую приверженность марксизму, стал отвергать ее, Шоу, старый фабианец, верный высокой правде, жившей в его душе, провозгласил с величественной простотой:
>
> «Мы социалисты. Дело русских наше дело».
>
> Шоу, как и супруги Уэббы, не был теоретиком. Они пришли к пониманию русской революции и окончательному признанию ее демократических и социалистических завоеваний традиционным английским эмпирическим путем. Теоретически они не могли предсказать возникновения серьезной марксистской партии (они до самого последнего времени пренебрежительно третировали эти партии в тех странах, где они еще не победили) или успешной социалистической революции, они давно уже отбросили подобную концепцию как романтический вздор. Но как только возникло нечто устойчивое и осязаемое, они нашли в себе мужество и честность признать это новое достижение публично и в дальнейшем основывать на нем свои теоретические построения, несмотря на то, что

это опрокидывало их прежние теории. В этом было их величие.

Мы воздаем почести Шоу, великому гуманисту и великому художнику, преданному борцу за освобождение человечества, пионеру социалистических и коммунистических идей, человеку, которого Максим Горький охарактеризовал как «одного из самых смелых мыслителей в Европе».

«Меня будут чтить как драматурга столь же долго, как Аристофана, и ставить в один ряд с Шекспиром и Мольером или забудут как шута еще до конца века», — писал Шоу.

До конца века осталось не так уж много. Как знать, кто из писателей все еще будет жить в памяти, а кто окажется позабытым к концу века. И все же, если к тому времени люди все еще будут интересоваться тем, что происходило в XX века, и не захотят забыть о нем вовсе, они будут ставить пьесы Бернарда Шоу и читать его книги…

Вот мы и подошли к концу нашего рассказа о Джордже Бернарде Шоу — таком, каким он остался в нашей памяти, таком, каким он представлялся его современникам, и главное — вы, наверно, отметили это — таком, каким он предстает на страницах своих собственных книг, статей, писем. И потому, подходя к концу, нам хотелось бы снова вспомнить прощальные слова самого Джи-Би-Эс.

Представьте себе старого Шоу. Вот он сидит перед телевизионной камерой у себя дома в Эйот Сэн-Лоренсе, заканчивая свое юбилейное выступление 26 июля 1946 года Сегодня ему исполнилось девяносто, он рад возможности еще раз поговорить с невидимой аудиторией, кто знает, может, в последний раз.

«Если бы вы знали все, что мне пришлось вытерпеть в жизни, вы сказали бы: «Упаси боже прожить так, как прожил этот человек». Однако я не жалуюсь — что за дело, если ты и умрешь бедняком — чего, впрочем, со мной не случится — раз ты прожил жизнь счастливо, а чтоб быть счастливым в жизни, нужно просто все время делать то, что тебе нравится, так, чтоб но оставалось

времени для того, чтобы размышлять, счастлив ты или нет. нет, смотрите-ка, опять я стал заговариваться, пора кончать.

Так вот, мне очень приятно видеть вас всех здесь и знать, что вы меня слушаете и все такое, потому что я прирожденный актер, я люблю аудиторию, в этом отношении я просто как ребенок.

Ну так до свиданья, до свиданья, до свиданья, до свиданья, привет всем вам».

Очень трогательное прощанье девяностолетнего Шоу с аудиторией. Впрочем, может быть, и не совсем в духе Шоу-драматурга. Тот, не стерпя трогательности момента, уж наверняка добавил бы что-нибудь вроде:

«Страшно подумать о биографах, которые только и ждут моей смерти».

И был бы, наверное, прав.

Основные даты жизни и творчества Джорджа Бернарда Шоу

1856, 26 июля — Родился будущий драматург Джордж Бернард Шоу.

1876, апрель — Шоу покидает Ирландию и отправляется в Лондон.

1879–1883 — Шоу пишет романы.

1884 — Шоу и его друзья основывают Фабианское общество. Начало дружбы с Уэббом. Знакомство с Уильямом Арчером. Увлечение К. Марксом.

1885, 8 ноября — Первая статья Шоу.

1888 — Рождение Корно-ди-Басетто.

1892, 9 декабря — Первая постановка пьесы «Дома вдовца» в Лондоне.

1894 — Шоу пишет «Профессию миссис Уоррен».

21 апреля — Постановка в Лондоне пьесы «Человек я оружие».

1897 — Шоу пишет «Ученика дьявола». В октябре того же года — успешная постановка пьесы Мэнсфилдом в Нью-Йорке. Шоу получает возможность оставить журналистику.

1898 — Выход в свет двух сборников — «Приятные пьесы» и «Неприятные пьесы».

1 июня — Женитьба на Шарлотте Пэйн-Таунзэнд.

1900 — Шоу пишет памфлет «Фабианство и империя».

1901 — Выход в свет «Пьес для пуритан».

1902, 1 июня — Первая постановка «Профессии миссис Уоррен» в Лондоне.

1903 — Выход в свет пьесы «Человек и Сверхчеловек».

1904 — Постановка Грэнвилом Баркером «Кандиды» и начало сотрудничества Баркера с Ведренном. Постановка в Лондоне «Другого острова Джона Булля».

1912, март — апрель — Шоу пишет «Пигмалиона».

1913, август — Поездка в Сэндуич.

1 сентября — Постановка пьесы «Андрокл и лев» в Лондоне.

16 октября — Постановка «Пигмалиона» в Вене.

1914, апрель — Постановка «Пигмалиона» в Лондоне.

Август — октябрь — «Война с точки зрения здравого смысла», или «Здравомыслящий о войне».

1919, 21 ноября — На юбилее Рэскина Шоу выступает в защиту Советской России.

1920, 10 ноября — Постановка пьесы «Дом, где разбиваются

сердца» в Лондоне.

1921 — Выход в свет пьесы «Назад к Мафусаилу».

1922 — Постановка пьесы «Назад к Мафусаилу» в Англии и в США.

1923 — Выход в свет и постановка «Святой Иоанны».

1928 — Шоу закончил свой «Справочник по социализму и капитализму для образованной женщины».

1929, 14 июня — Постановка пьесы «Тележка с яблоками» в Варшаве.

1931, июль — Поездка в Советский Союз.

1932 — Кругосветное путешествие и выступление в Нью-Йорке.

1933, 25 ноября — Постановка пьесы «На мели» в Лондоне. 1934 — Путешествия в Новую Зеландию и в Африку.

1938 — Постановка «Пигмалиона» А. Аскуитом в кино (продюсер Г. Паскаль).

1939 — Постановка пьесы «В золотые дни доброго короля Карла» на Мальвернском фестивале.

Октябрь — «Инакоздравомыслящий о войне».

1943, 12 сентября — В возрасте 86 лет умерла миссис Шоу.

1946, 26 июля — Мир отмечает 90-летие Шоу. Выступление по телевидению.

1950, 2 ноября — Смерть Джорджа Бернарда Шоу.

Краткая библиорафия

Полное собрание сочинений Б. Шоу в 10 томах. М, 1910–1911.

Полное собрание сочинений Б. Шоу в 9 томах. М., 1910–1913.

Бернард Шоу, Избранные произведения в 2 томах. ГИХЛ, 1956.

Бернард Шоу, Назад к Мафусаилу. Пенталогия. М. — П., 1924.

Шоу о музыке и музыкантах. М., «Музыка», 1965.

Бернард Шоу о драме и о театре. М., 1963.

Shaw B, The Standard edition. 36 vols. London, Constable, 1931.

Shaw B., The Penguin edition, 10 vols Harmondsworth — N. Y., Penguin BOOKS, 1946

Shaw B, The complete plays. London, Constable, 1931.

Гражданская З. Т., Бернард Шоу. Очерк жизни и творчества. М., 1965.

Образцова А. Г., Драматургический метод Бернарда Шоу. М., 1965.

Pearson H, Bernard Shaw: his Life and Opinions. London, Methuen, 1961.

Ervine St John, Bernard Shaw: his Life, Worn and Friends. London, Constable, 1956.

Henderson A., Bernard Shaw: Man of the Century. N. Y. Appleton, 1956.

Bentley E, Bernard Shaw. London, Hale, 1950.

Williamson Audrey, Bernard Shaw: man and writer. New York. London, 1963.

PurdomC B, A Guide to the Plays of Bernard Shaw. London, Methuen, 1964.

Бернард Шоу. Био-библиографический указатель к 100-летию со дня рождения. М., 1956.

Bernard Shaw, Bibliography London, National BOOK League, 1946.

Ward A, Bernard Shaw. London, Longmans Green, 1951 (British Council; National BOOK League).

notes

Примечания

1

Название английских букв, с которых начинаются имя и фамилия Шоу. Сокращение это, весьма характерное для английской прессы, было общепринятым, и сам Шоу подписывался им, наверное, не реже, чем полным именем — Джордж Бернард Шоу. (Прим. перев.)

2

Перевод статьи С. Кондратьева. Бернард Шоу. О музыке и музыкантах. Сб. статей. Изд-во «Музыка», Москва, 1965.

3

Перевод Е. Корниловой. Бернард Шоу о драме и театре. Изд-во иностранной литературы, Москва, 1963.

4

Перевод В. Хинкиса.

5

Перевод О. Холмской.

6

Перевод Н. Дарузес.

Перевод М. Богословской и С. Боброва.

8

Здесь и далее перевод М. Лорие.

9

Перевод Т. Литвиновой.

10

Здесь и далее перевод пьесы Б. Калашниковой.

11

Здесь и далее перевод пьесы М. Богословской и С. Боброва.

12

Пропуск «h» («эйч») в начале слова — одна из особенностей «кокни» — лондонского просторечия. (Прим. перев.)

13

Мясные экстракты.

14

Многие политические прогнозы Шоу и рассуждения о коммунизме все-таки невольно приводят на память знаменитую характеристику, которую Энгельс дал ему в письме к Каутскому: «Как беллетрист очень талантливый, остроумный, но решительно ничего не стоящий как экономист и политик, хотя он и честен и не карьерист». (Прим. перев.)

15

Перевод Е. Калашниковой.

16

Некоторые критики пишут, что это шопенгауэровская воля, в конечном счете — воля к жизни. (Прим. перев.)

17

Перевод О. Холмской.

18

Перевод пьесы Н. Дарузес.

19

Перевод Н. Дарузес.

20

Персонаж романа Диккенса «Оливер Твист», мрачный бандит.

21

А. Гофмейстер, Иду по земле. Москва, Изд-во «Прогресс», 1964. Перевод Е. Аранович.

Одна из ее ролей.

23

Люси — сестра Шоу, в доме которой он несколько раз встречался с миссис Кэмбл, так как Люси не особенно благоволила к Шарлотте.

24

Британский флаг.

25

В тюрьме сидел тогда и автор этой книги Э. Хьюз, (Прим. перев.)

26

Начиная с этой реплики перевод М. Богословской и С. Боброва.

27

Цитата из детской считалки «Шалтай-Болтай сидел на стене…». (Перев. Маршака.)

Здесь и далее перевод О. Холмской.

29

Америка переживала в то время кризис, и количество безработных в стране резко возросло.

30

Перевод Е. Калашниковой.

31

Учение индусской секты «джайна», близкой к буддизму.

По английски это означает «сексуальная зазывность, завлекательность», как термин получил широкое распространение, а в русском породил разговорные — «сексапил», «сексапильный».

33

Тогдашний министр обороны.